

**WILSON GALLICIANO**

**FIGURAÇÃO LITERÁRIA DE D. SEBASTIÃO EM  
*O CONQUISTADOR* DE ALMEIDA FARIA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
CURITIBA  
2010**

**WILSON GALLICIANO**

**FIGURAÇÃO LITERÁRIA DE D. SEBASTIÃO EM  
O CONQUISTADOR DE ALMEIDA FARIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre, pelo curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, Programa de Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Anamaria Filizola

**CURITIBA**


**2010**

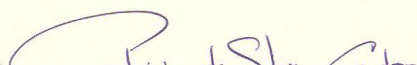


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata duocentésima octagésima quinta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de Mestre a que se submeteu o mestrando **WILSON GALLICIANO**. No dia quatorze de dezembro de dois mil e quatro, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **ANAMARIA FILIZOLA**, Presidente, **PAULO FERNANDO DA MOTTA DE OLIVEIRA** e **PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “FIGURAÇÃO LITERÁRIA DE D. SEBASTIÃO EM *O CONQUISTADOR* DE ALMEIDA FARIA”, apresentada por **WILSON GALLICIANO**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na seqüência, a Professora **ANAMARIA FILIZOLA** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, a Senhora Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo Candidato. Feita em Curitiba, no dia quatorze de dezembro de dois mil e quatro. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

  
Dr.ª Anamaria Filizola

  
Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira

  
Dr.ª Patrícia da Silva Cardoso

  
Wilson Galliciano



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

## PARECER

Defesa de dissertação do mestrando WILSON GALLICIANO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados ANAMARIA FILIZOLA, PAULO FERNANDO DA MOTTA DE OLIVEIRA e PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO argüiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“FIGURAÇÃO LITERÁRIA DE D. SEBASTIÃO EM *O CONQUISTADOR* DE ALMEIDA FARIA”

Procedida a argüição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

| Banca                         | Assinatura | Aprovado<br>Não aprovado |
|-------------------------------|------------|--------------------------|
| ANAMARIA FILIZOLA             |            | Aprovado                 |
| PAULO F. DA MOTTA DE OLIVEIRA |            | Aprovado                 |
| PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO     |            | Aprovado                 |

Curitiba, 14 de dezembro de 2004.

Prof.<sup>a</sup> Marilene Weinhardt  
Coordenadora

## DEDICATÓRIA

No silêncio de meus momentos  
Arde  
A saudade que sinto de meu pai  
É uma dor que corrompe.  
Em meus sonhos  
Sua imagem se materializa sempre  
Em conselhos, sabedoria, em mansidão e calma  
Como se eu fosse novamente criança  
Tudo está presente em meus estados oníricos  
A presença dele faz-me muita falta  
Sinto a dor que estraçalha  
E que me torna mais humano.  
Às vezes,  
A saudade é interrompida pelas imagens do passado  
Os dias de sol em frente à porta da cozinha  
Na velha cadeira de cedro lendo o livro de história do Brasil  
Para depois, segundo sua interpretação  
Contar-me o longo nome de D. Pedro I  
E outras façanhas quiméricas da construção do Brasil.  
Apesar de dilacerado  
**José Antonio Galliciano**  
Gostaria muito, se possível fosse,  
Dividir esta vitória contigo

Também dedicar este trabalho à minha mãe  
**Paula de Oliveira Galliciano**  
Pessoa mais que fundamental em minha vida

## **AGRADECIMENTOS**

Muito obrigado, professora Anamaria Filizola, orientadora querida, sem sua presença ficaria impossível a concretização deste estudo.

Maria Aparecida Galliciano, minha doce irmã, todo o apoio não foi em vão e as palavras de sobriedade foram decisivas, eis-me aqui então, e você sabe o porquê de tudo.

Airton Luiz Backes, ajuda constante nos momentos de maior dúvida, as discussões que tivemos tornaram-se fundamentais nas mudanças que possibilitaram a finalização deste estudo.

Obrigado Patrizia Bittencourt, mãe de Izadora, grande amiga, doce amiguinha, seus sorrisos e suas verdades fazem o mundo ficar muito mais agradável.

## **EPIÍGRAFE**

As metáforas, que irrompem na zona magnética das translações, e as alegorias, que tendem a cristalizar o sentido, são protoconceitos, quase-conceitos, “universais fantásticos” (Vico) de que os homens se valem sempre que aguilhoados pelas carências de comunicação. Nesses átimos, vitais para o exercício da significação, resultariam em gesto precoce de abstração reduzir as figuras a universais lógicos, a puros conceitos. É então que imagens míticas de outros tempos se atualizam na memória das culturas tentando fazer justiça à densidade sempre nova da condição humana (BOSI, 2001, p. 383).

[...] não cantes ceifeira, como há-des cantar se as ceifas são idas, a palha na eira à espera do silo, o trigo guardado pro resto do ano e a tua alegria mais envelhecida com parir um filho, inda mais um filho pro inverno frio, vais gretar as mãos e vais ter frieiras, vais trocar teu sangue pelo das oliveiras, [...] (Almeida Faria, RB, p. 43).

## SUMÁRIO

|                                       |        |
|---------------------------------------|--------|
| ATA .....                             | iii    |
| PARECER.....                          | iv     |
| DEDICATÓRIA .....                     | v      |
| AGRADECIMENTOS.....                   | vi     |
| EPÍGRAFE .....                        | vii    |
| RESUMO.....                           | x      |
| ABSTRACT.....                         | xi     |
| RÉSUMÉ.....                           | xii    |
| <br>INTRODUÇÃO .....                  | <br>1  |
| <br>CAPÍTULO I .....                  | <br>11 |
| <br>O mito .....                      | <br>11 |
| O joaquimismo .....                   | 12     |
| O mito e suas origens .....           | 14     |
| A Grécia e a origem dos mitos .....   | 17     |
| As fábulas e o mito .....             | 20     |
| O mito e a linguagem .....            | 20     |
| O mito sebastianista .....            | 24     |
| A idade de ouro .....                 | 30     |
| Portugal e seu grandioso destino..... | 33     |
| Escritos sobre o sebastianismo .....  | 37     |
| <br>CAPÍTULO II .....                 | <br>41 |
| <br>A inflação psíquica.....          | <br>41 |
| Os personagens e a história .....     | 43     |
| Contexto histórico português .....    | 45     |
| Rumor Branco .....                    | 52     |



|  |                |
|--|----------------|
| <b>Tetralogia Lusitana .....</b>   | <b>54</b>      |
| <b><i>A paixão</i> .....</b>   | <b>55</b>      |
| <b><i>Cortes</i> .....</b>   | <b>59</b>      |
| <b><i>Lusitânia</i> .....</b>  | <b>61</b>      |
| <b><i>Cavaleiro andante</i> .....</b>  | <b>66</b>      |
| <br><b>CAPÍTULO III .....</b>  | <br><b>72</b>  |
| <br><b><i>O conquistador e a paródia</i> .....</b>                                 | <br><b>72</b>  |
| <b><i>O livro</i> .....</b>  | <b>74</b>      |
| <b><i>O texto</i> .....</b>  | <b>77</b>      |
| <b><i>Tempo e espaço</i> .....</b>   | <b>78</b>      |
| <b><i>D. Sebastião no discurso historiográfico</i> .....</b>                       | <b>80</b>      |
| <b><i>O conquistador, a história, a ficção</i> .....</b>                           | <b>83</b>      |
| <b><i>A batalha</i> .....</b>  | <b>87</b>      |
| <b><i>O conquistador</i> .....</b>   | <b>90</b>      |
| <b><i>“si vera est fama”</i> .....</b>   | <b>90</b>      |
| <b><i>No meu corpo operavam-se mudanças nada desagradáveis</i> .....</b>           | <b>95</b>      |
| <b><i>Para o meu desgosto, o meu corpo não mostrava presa em crescer</i> .....</b> | <b>100</b>     |
| <b><i>Sebastião, tira a mão</i> .....</b>  | <b>103</b>     |
| <b><i>Se é fácil iniciar ligações sensuais, difícil é pôr-lhes fim</i> .....</b>   | <b>109</b>     |
| <b><i>Ninguém sabe como os sonhos tomam conta de nós</i> .....</b>                 | <b>115</b>     |
| <br><b>CONCLUSÃO .....</b>   | <br><b>120</b> |
| <br><b>REFERÊNCIAS E OBRAS CONSULTADAS .....</b>                                   | <br><b>129</b> |

## RESUMO

Este estudo tem por objeto o romance *O conquistador* (1990) do escritor português Almeida Faria (1943-). Nossa proposta é discutir a figuração do rei português D. Sebastião (1554-1578) que é o ponto de partida para o desenvolvimento do enredo, no qual o protagonista Sebastião de Castro é construído como uma paródia de D. Sebastião que, ao mesmo tempo em que se aproxima do referente histórico e mítico rei, por outro lado, distancia-se no tempo e nas escolhas feitas ao longo da vida desse personagem que seguirá se construindo e reconstruindo na sombra do seu homônimo. Sendo assim, o personagem de Almeida Faria é uma espécie de duplo do jovem rei que morreu em 1578 na batalha de Alcácer Quibir. A presença do mito sebastiano na ficção portuguesa produzida após a Revolução dos Cravos (1974) possibilita reflexões e análises sobre a força dos mitos em momentos paradigmáticos da história. O romance *O conquistador* encerra um ciclo do autor que é antecedido pelos livros de sua Tetralogia Lusitana que têm como pano de fundo a história portuguesa recente. D. Sebastião, um rei casto e com formação anacrônica, queria ser o último guerreiro das cruzadas que o tempo se incumbiu de materializá-lo na memória coletiva como uma figura muito particular. O sebastianismo se apropria de crenças de tradição messiânica e encontra no joaquimismo um ancoradouro adequado. A incerteza com a morte do rei e o desaparecimento do corpo na batalha no Marrocos contra os mouros inimigos históricos da Terra Santa e do catolicismo, segundo a visão portuguesa, ajudam a construir a fama e a lenda de D. Sebastião, o Encoberto. O sebastianismo será então um elo de esperança e resistência importante já em 1580, contra o domínio filipino, logo após a anexação dos dois reinos pela Espanha. Elemento de forte presença na história portuguesa, pós-século XVI, o sebastianismo segue seu curso, manifestando-se em momentos de crises políticas agudas. O protagonista Sebastião de Castro em busca de sua identidade sente o peso e as cobranças de sua parença com o rei e vive um dilema: será ele uma reencarnação da figura mítico/histórica? Será que o futuro irá conduzi-lo à mesma tragédia por qual passaram D. Sebastião e a nação? Como o rei seicentista, vive cheio de dúvidas sobre seu eu. O momento histórico presente no romance de Almeida Faria é exatamente o fim da ditadura de Oliveira Salazar que será marcante na vida de nosso protagonista e mostra o novo período por qual o país está prestes a passar, ou seja, uma nova realidade esperada com anseio por muitos. Enfim, n' *O Conquistador*, Almeida Faria, ao parodiar o rei, desconstrói o mito, trabalhando-o pelo inverso, as diferenças são paralelamente construídas para marcar as semelhanças evidentes. O protagonista Sebastião de Castro é um ser erotizado, conquistador do amor e não de novas terras.

Palavras-chave: Ficção portuguesa do século XX; *O conquistador*, Almeida Faria; sebastianismo.

## ABSTRACT

The present study has as object the romance “*O Conquistador*” by Almeida Faria (1943-) a Portuguese writer. Our proposal is to discuss the figuration of the Portuguese king Don Sebastian (1554-1578) who is the first move to develop the plot. In the plot the protagonist Sebastião de Castro is constructed as a parody of the king Sebastian of Portugal, who both gets close to the King’s historical and mythic referential and at the same time gets far in time and in the choices he does through out his character’s life. Character who will continuously construct and reconstruct himself under his homonymous’ profile. Thus, Almeida Faria’s character is something of a double king who died in 1578 in the battle of Alcácer Quibir (Field of the Three kings). The presence of the sebastianism myth in the Portuguese fiction, which was produced after the Carnation Revolution (1974), makes possible the reflections and analyses about the power of the myths in the paradigmatic moments of history. The romance “*O Conquistador*” closes an author’s cycle, preceded by the books of his Lusitanian Tetralogy which represents the recent Portuguese history. The king Sebastian, a sixteenth century king with an anachronistic background, desired to be the last crusade warrior, the time was responsible to materialize him in the collective memory as a very peculiar symbol. The sebastianism incorporates believes from the messianic tradition and meets in the *joaquimismo* its best harbor. According to the Portuguese view the two following facts, the uncertainty that came with the death of the king and the missing body in the battle of Morocco against the moors, who were historical enemies of the Saint Earth and of the Catholicism, helped to construct Don Sebastian’s fame and legend, the Covered. The sebastianism will be then, an important link of hope and resistance since 1580, against the Philippine domain, right after Spain integrated the two kingdoms. Element of powerful presence in the Portuguese history, post XVI century, the sebastianism goes on, manifesting itself during severe political crises. The protagonist Sebastião de Castro searching for his identity feels the responsibility and the charges of this likeness to the king and lives a dilemma: Will he be a reincarnation of the mythic/historical character? Will the future conduct him to the same tragedy Don Sebastian and the nation went through? As the king, he lives full of doubts about who he is, his “I”. The historical moment set in Almeida Faria’s romance is exactly the end of Oliveira Salazar’s dictatorship, which will be decisive in our protagonist’s life and shows a new time for the country, that is, a new reality a lot of people anxiously waited for. Summing up, in “*O Conquistador*”, when Almeida Faria makes a parody to the king, he deconstruct the myth, making it the other way round, the differences are constructed side by side to set the evident likeness. The protagonist Sebastião de Castro is made as an erotic being, a conqueror of love and not of new lands.

Key-words: XX century Portuguese fiction; *O Conquistador*; Almeida Faria; sebastianism.

## RÉSUMÉ

L'objet de cette étude est le roman *O conquistador* (1990) de l'écrivain portugais Almeida Faria (1943-). Nous proposons discuter la représentation du roi portugais D.Sébastien (1554-1578), le point de départ du développement de l'intrigue, dans lequel le protagoniste Sebastião de Castro est construit comme une parodie de D. Sébastien qui, d'un côté s'approche du point de repère historique et mythique du roi et de l'autre s'éloigne dans le temps et au milieu des choix faits au long de la vie du personnage qui continuera à se construire et à se reconstruire à l'ombre de son homonyme. Ainsi, le personnage de Almeida Faria est une espèce de double roi mort en 1578 lors de la bataille d'Alcacer Quibir. La présence du mythe sébastianiste dans la fiction portugaise produite après la Révolution des Cravos (1974), rend possible des réflexions et des analyses sur la force des mythes aux moments paradigmatiques de l'histoire. Le roman *O conquistador* clôt un cycle de l'auteur. Ce cycle est précédé par les œuvres de sa Tétralogie Lusitaine qui a comme base l'histoire portugaise récente. D. Sébastien, un roi caste et de formation anachronique voudrait être le dernier guerrier des croisades, le temps s'incommodant de le matérialiser dans la mémoire collective comme une figure très particulière. Le sébastianisme s'approprie des croyances de la tradition messianique et retrouve dans le joaquinisme (Joaquim de Fiore) un ancre sûr. L'incertitude avec la mort du roi et la disparition de son corps à la bataille au Maroc contre les maures ennemis de la Terre Sainte et du catholicisme aident à la construction la réputation et la légende de D. Sébastien, le Couvert. Le sébastianisme sera alors un élan d'espérance et de résistance important déjà en 1580 contre la domination Filipine, juste après l'annexion des royaumes par l'Espagne. Le sébastianisme suit son chemin comme un élément de forte présence dans l'histoire portugaise après le siècle XVI qui se manifeste lors des moments de crise politiques. À la quête de son identité, le protagoniste Sebastião de Castro ressent le poids et les contraintes de sa ressemblance avec le roi et vit un dilemme: serait-il, lui, une réincarnation de la figure mythique/historique? Son avenir, lui conduira-t-il à la même tragédie par laquelle sont passés D.Sébastien et la nation? Comme le roi seicentiste, il vit noyé en doutes à propos de son soi. Le moment historique présent dans le roman de Almeida Faria est exactement la fin de la dictature de Oliveira Salazar qui sera marquant dans la vie de notre protagoniste et montre la période par laquelle le pays est sur le point de passer, c'est-à-dire, une nouvelle réalité attendue avec désir par beaucoup. Enfin, dans *O Conquistador*, Almeida Faria en parodiant le roi, détruit le mythe en le travaillant à l'inverse, les différences sont parallèlement construites pour marquer les ressemblances évidentes. Le protagoniste Sebastião de Castro est un être érotisé, un conquérant de l'amour et non de nouvelles terres.

Mots-clefs: fiction portugaise du XX siècle; *O conquistador*; Almeida Faria; sébastianisme.

## INTRODUÇÃO

Portugal é geralmente considerado, tanto por estrangeiros como pelos próprios portugueses, como um enigma, uma sociedade paradoxal. Ainda recentemente Hans Magnus Enzensberger se perguntava como é que Portugal, sendo um dos países menos desenvolvidos da Europa, é capaz de tanta utopia (do sebastianismo à revolução de 25 de Abril de 1974), a tal ponto que seria certamente uma grande potência numa 'Europa de desejos' (1987). Muito antes dele, há pouco mais de cem anos, Antero de Quental exclamava num tom ainda mais pessimista: 'Nunca um povo absorveu tantos tesouros, ficando ao mesmo tempo tão pobre' (Boaventura de Souza Santos, p. 53).

A citação à guisa de epígrafe dá uma dimensão da visão do mito sebastianista de Boaventura de Souza Santos, professor da universidade de Coimbra e doutor em sociologia que, ao discutir o mito sebastianista, lança-o a um passado que por ele é visto como repositório de tradições arcaicas e conservadoras no qual deveriam repousar para sempre os mitos dessa envergadura. Através de suas análises e numa tentativa de redescobrir Portugal em onze teses, o estudioso apresenta, como visto no fragmento citado, algumas das linhas do seu pensamento que, através de sua objetividade científica e pelo prisma da sociologia, aponta: "O Encoberto é a imagem da ignorância de nós mesmos refletida num espelho complacente" (SANTOS, 1999, p. 54). Mesmo assim, as reflexões que serão esboçadas ao longo das páginas que seguem, partem, em seu princípio, do estudo de Boaventura no qual Portugal é visto como um grande enigma. Com este subsídio, poderemos dar partida às nossas análises sobre o mito sebastianista presente no romance de Almeida Faria<sup>1</sup>, *O conquistador*.

Do mito sebastianista, é possível dizer que o mesmo se dimensiona numa realização messiânica cuja força primeva podemos buscar no século XII com a influência do joaquimismo que o sebastianismo absorve, incorpora e assume.

O século XVI foi uma época de grandes transformações em Portugal, não podemos ignorar a dimensão do fato político e histórico da anexação do Reino

---

<sup>1</sup> José Benigno Almeida Faria nasceu em Montemor-o-Novo (Alentejo), a 06 de maio de 1943. Em Almeida Faria é, comprovadamente, um autor respeitado pela crítica especializada, tanto em Portugal quanto em outros países. Sua obra já foi traduzida para vários idiomas na Europa e também publicada no Brasil, como se pode constatar na informação apensa à edição brasileira de *O conquistador*.

Lusitano ao de Castela e o que isto representou tanto no pensamento popular quanto no das elites. Após o desaparecimento de D. Sebastião e com a esperança da reconquista da soberania e a subida de um originário rei luso ao trono começa-se a construir a popularidade do rei. É importante ainda dizer que D. Sebastião já era esperado e “desejado” para substituir seu avô D. João III morto em 11 de julho de 1557. Assim, o príncipe foi coroado com apenas três anos de idade, pois era o único da linhagem para continuar a dinastia e evitar o desastre maior que seria a anexação dos reinos, o que já era cogitado e ambicionado pelo rei de Castela Felipe II que só esperava o momento certo para realizar seu antigo sonho, o que se deu anos depois, mais precisamente em 1580.

O sebastianismo vai se construindo e se alicerçando no messianismo que permeia toda a história portuguesa, desde a Idade Média até o período contemporâneo. Logo após a morte de D. Sebastião, em 1578, esta forma de enfrentar os problemas da existência se transforma na crença mítica em um rei redentor e anos depois, a partir de D. João de Castro, passa para a alçada do sebastianismo. Do século XVI, segue seu curso até o a contemporaneidade.

Para o estudo de *O conquistador*, faz-se mister uma brevíssima análise do conjunto das obras de Almeida Faria, que discutiremos em detalhes no capítulo II. Os quatro romances que vamos apresentar na sequência fazem parte do núcleo central de um conjunto no qual seus enredos destoam bastante de dois pólos entre os quais se encaixam, sendo estes, primeiro, *Rumor branco*, 1962 e finalmente *O conquistador*, 1990. Neste intervalo de quase trinta anos o escritor produziu quatro livros, os quais ele denominou de Tetralogia Lusitana, com seus enredos interligados.

Uma pesquisa da obra de Almeida Faria se justifica por sua qualidade literária que está bem representado em seus livros e ainda, pela pertinência do tema, sem esquecer toda a fortuna crítica já publicada sobre este escritor lusitano contemporâneo.

Ficcionista e ensaísta, Almeida Faria obteve o Prêmio Revelação de Romance da Sociedade Portuguesa de Escritores com o livro *Rumor branco* (1962); *Cortes* (1978) - Prêmio Aquilino Ribeiro da Academia das Ciências de Lisboa; *Lusitânia* (1980) - Prêmio Dom Dinis da Fundação Casa de Mateus e *Cavaleiro andante* (1983) - Prêmio Originais de Ficção da Associação Portuguesa de

Escritores e finalmente seu último romance, *O conquistador* (1990), no qual o autor retoma, em nível de paródia, um dos principais mitos nacionais: o rei D. Sebastião.

Numa totalidade de seis romances, a história recente de Portugal é marca inegável na construção dos conflitos. O peso do tempo se imbrica e interfere nos enredos e torna-se acontecimento marcante, pois molda os comportamentos dos personagens que são vitimados pela ação dos fatos que a história lhes impõe.

*Rumor branco* é um romance que beira o panfletário, no sentido de ser um grito que se solta do silêncio corrosivo imposto pela ditadura do Estado Novo. O livro se apresenta como a voz de uma geração que não se sujeitou à imposição beata e assassina da ditadura de António de Oliveira Salazar.

Após seu primeiro livro, Almeida Faria publica em 1965 *A paixão*. Estas duas obras de início da carreira devem ser consideradas, primeiro por ser o princípio de um trabalho arrojado e também porque ambos os romances foram publicados ainda durante a vigência do Estado Novo, em particular, seus últimos vinte e cinco anos que será tema recorrente em todo o conjunto de sua escritura. Mesmo as publicadas após o fim da ditadura.

*A paixão* é, ao mesmo tempo, o pontapé inicial da tetralogia que terá na sequência *Cortes*, 1978, *Lusitânia*, 1980 e *Cavaleiro andante* em 1983. Finalizada esta série, sete anos depois o escritor publica o seu romance *O conquistador* que vamos estudar ao longo das páginas desta dissertação.

Na Tetralogia Lusitana, as narrativas acompanham a vida de uma família de proprietários de uma herdade no Alentejo. Os protagonistas, marcados pela ação corrosiva do tempo, são mostras das aflições e deslocamentos do elo com o território e também as tentativas de desmembramento do eu psicológico com as tradições, força imposta pelas histórias que vivem.

Na continuidade e com um intervalo de tempo razoável, ou seja, só em 1978, já findado o Estado Novo, Almeida Faria publica *Cortes*, segundo romance da tetralogia, portanto, três anos depois da queda da ditadura. A história de Portugal está novamente nas discussões e os personagens interagem com um narrador que lhes cede a voz, como lembra a professora Márcia Gobbi (2003, p.1-2): “Almeida Faria [...] lidava com formas cultuadas como a polifonia romanesca, quer através do monólogo interior (estratégia a serviço do fluxo da consciência de que principalmente *A Paixão*, mas também *Cortes* são exemplos mais que completos)”.

Novamente o que se projeta através dos monólogos nos quais os indivíduos imbricam suas vozes no presente narrado são os dissabores de uma gente marcada pelos fatos que o país vivia e assim, em *Cortes* se sujeitam novamente à dureza do estado totalitário que intervêm e sujeita os cidadãos a um duro aprendizado. Assim, podemos afirmar que a família de latifundiários vai paradigmaticamente pontuando, através de suas próprias histórias, a realidade histórica e política de Portugal:

[...] completos quer do monólogo exterior que predomina nas duas últimas narrativas desta sequência romanesca (*Lusitânia* e *Cavaleiro Andante*), romances epistolares que subvertem - ou ao menos estremecem - os pressupostos do gênero ao sugerirem, paradoxalmente, uma suspensão de sentidos e certa espécie de incomunicabilidade, tanto pelo caráter descontínuo e inconcluso da dinâmica das cartas como pelo fato de, muitas vezes, elas acabarem por informar menos o outro que o eu escrevinhador (GOBBI, 2003, p. 2).

É exatamente nas narrativas, sejam elas as que se utilizam o monólogo ou as que se alicerçam no recurso das cartas (romances epistolares) que a história mostra o seu peso. A obra de Almeida Faria, num sentido geral, vai se alicerçando nas diferentes expressões da fala que os personagens apresentam, seja a língua portuguesa e um misto de línguas africanas coloniais, o crioulo, no caso das missivas dos empregados, ou ainda numa metalinguagem em que o narrador brinca com as palavras formando uma aliteração (retomaremos adiante), que dinamiza o texto. Uma espécie de plurilinguagem que possibilita ao escritor mostrar as diferentes visões de mundo e ainda, revelar o olhar que cada um tem da tirania ditatorial e suas consequências. Por outro lado, a obra ainda mostra o peso da cultura e da linguagem na moldagem dos seres. Assim, é nesse panorama das histórias narradas, com exceção de *O conquistador*, que podemos encontrar o predomínio da realidade histórica de Portugal envolvida em uma paixão distanciada pelo país, com o sentido de passar a pátria a limpo o que não dispensa uma crítica severa e às vezes impiedosa, podendo até beirar o pessimismo.

Assim, a história portuguesa vai sendo revisitada, não só em seus aspectos relativos ao universo linguístico como também em relação a outras manifestações sócio-culturais. A rediscussão de fragmentos da memória coletiva portuguesa, nela englobada o mito sebastianista, é também encontrada em obras de outros escritores que retomaram o tema após a Revolução dos Cravos, como é o caso de Agustina



Bessa-Luís (1980)<sup>2</sup>, José Saramago (1980)<sup>3</sup>, Amadeu Lopes Sabino (1986)<sup>4</sup>. Esse fato marca uma notória revisitação da tradição na qual o sebastianismo está impregnado. O polêmico mito continua a despertar reflexões, cujas causas e resultados possibilitam ainda outros vieses de análise.

Como dissemos sobre o conjunto da obra de Almeida Faria, *O conquistador* ao refletir “[...] o mito, enquanto configuração ideológica a ser desestabilizada pela ironia” (GOBBI, 2003, p.3) foge da sequência autoral que vimos presenciando ao longo das leituras. Por isso, o Capítulo II tratará de todas as outras obras do romancista e, exclusivamente, no Capítulo III, retomaremos este romance que é nosso objeto de estudo.

A história do protagonista Sebastião de Castro em *O conquistador*, que é uma espécie de duplo de D. Sebastião, parodicamente desloca o vulto do rei e o mito sebastianista para fora do lugar que foi guindado historicamente. Vivendo no final da ditadura de Salazar e na contramão da biografia da famosa figura, o personagem está imerso em momentos de conflito consigo mesmo e com a pátria. O Sebastião de Almeida Faria se constrói em fugas, encontros e desencontros, e de maneira irônica, busca sentido no abuso do sexo que lhe é presenteado pelo autor, o que é no mínimo curioso se pensarmos no rei que preferiu morrer casto.

O mito sebastianista, muitas vezes, foi visto na história portuguesa como algo que não deveria ser levado a sério, pois envergonha a nação, ou ainda foi julgado como sinônimo de pensamento medíocre, crença tacanha e subdesenvolvida. Sofreu grande repulsa da historiografia oficial, gerou comentários maldosos e descrenças por parte dos intelectuais portugueses. Sendo assim, vale a reflexão: qual a força que o faz tão vivo a ponto de estar sempre presente nos momentos de crise, sempre aflorando, reverdecendo e tomando parte das verdades que a história sempre busca?

No Capítulo I de nosso estudo faremos uma discussão a respeito do mito e suas origens e assim, poderemos construir paralelos com as reflexões sobre a figuração do sebastianismo na obra de Almeida Faria.

N’*O conquistador*, será analisada, exatamente, a força e o peso do mito sebastianista que em Portugal sempre retorna contradizendo a história oficial ou, até

---

<sup>2</sup> BESSA-LUÍS, Agustina. *O mosteiro*. 3 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1984.

<sup>3</sup> SARAMAGO, José. *O que farei com este livro?*. E ed. São Paulo: Cia das letras, 1998.

<sup>4</sup> SABINO, Amadeu Lopes. O iluminado in *O retrato de Rubens*. Lisboa: D. Quixote, 1985, p. 67-92.

mesmo, tentando explicar os fragmentos da mesma, continuamente 'incomodando' e assim, sucessivamente tentando mostrar as faces revisitadas da cultura lusitana.

No Capítulo I desta dissertação, no tópico "O mito", nossa proposta é, de maneira sintética, apresentar algumas reflexões sobre os mitos de origens e a presença da força mítica em alguns aspectos da vida moderna. Assim faremos para embasar nosso estudo que, como foi dito, discute a figuração do sebastianismo em *O conquistador* que, em Portugal, de maneira bem particular, alicerça sua relação com o pensamento coletivo e desta maneira encontra estrutura para tão prolongada existência. Já no Capítulo II, "O escritor e a história", retomaremos fragmentos da política e economia na história recente de Portugal, de 1950 até 25 de abril de 1974, que também, de maneira breve, citamos já aqui de maneira meramente introdutória.

O estudo da história recente de Portugal nos auxiliará à melhor entender as motivações históricas que possibilitou a Revolução dos Cravos e que depôs a herança autoritária de António de Oliveira Salazar, já em seu epílogo, sob a batuta de seu substituto, ou seja, Marcelo Caetano. Nesse capítulo apresentaremos também um panorama de todos os romances de Almeida Faria, cujos enredos se desenvolvem ao longo desse período.

No terceiro e último capítulo, nossa discussão se centralizará na obra que é nosso objeto privilegiado de análise, ou seja, *O conquistador*, o romance de Almeida Faria, no qual vamos estudar a figuração de D. Sebastião. Também faremos uma breve reflexão sobre alguns fatos históricos das últimas três décadas da ditadura que subsidiará esta dissertação.

É importante lembrar que tendo Almeida Faria nascido em 1943, tem memória pessoal do período histórico retratado em seus romances. Grande parte da obra do romancista foi publicada após 25 de abril de 1974<sup>4</sup>. Com exceção de *Rumor branco*, romance de estréia que é de 1962 e *A paixão* de 1965, sendo ambos contemporâneos das últimas duas décadas do regime de Salazar. Deste modo, o tempo do narrado é o mesmo do tempo vivido e assim, os fatos se entrelaçam nos enredos, tornando-os paradigmáticos.

---

<sup>4</sup> Nas referências das obras de Almeida Faria usaremos as iniciais dos títulos dos romances das seguintes edições: *Rumor branco*, 1985, (RB); *A paixão*, 1988, (AP); *Cortes*, 1991, (C); *Lusitânia*, 1980, (L); *Cavaleiro andante*, 1983, (CA); *O conquistador*, 1993, (OC).

Como diz o professor Boaventura de Souza Santos, Portugal é um país enigmático, e o caráter idealista sempre permeou grande parte do pensamento coletivo. Em sua gênese já foi imaginado como uma nação fadada a um destino imponente, vide as conquistas marcantes e a expansão do império e da fé, em dimensões, guardadas as proporções, passíveis de serem assemelhadas às ambições do Império Romano. O que confirma Oliveira Martins, em sua *História de Portugal*, página 373: “Portugal foi uma nação como a Judeia, e um império como Roma”, o que faz da história lusitana a realização da grande utopia. As navegações que desencadearam as descobertas, em particular os feitos de Vasco da Gama e Cabral, confirmam a grandiosidade do desejo que se realizou concretamente e que permitiu Camões produzir a grande epopéia lusa *Os lusíadas* que canta os feitos da coroa num momento marcante, pois estava no trono um rei prototípico e megalômano e que se encaixa em toda aquela história grandiosa. Camões diz:

E vós, ó bem nascida segurança  
Da lusitana antiga liberdade,  
E não menos certíssima esperança  
De um aumento da pequena Cristandade;  
Vós, ó novo temor da maura lança,  
Maravilha fatal da nossa idade,  
Dada ao mundo por Deus, que todo o mande,  
Para o mundo a Deus dar grande parte: (CAMÕES, p. 14).

O feito não é nada modesto e seguindo o fragmento d’*Os lusíadas* de Camões já podemos vislumbrar a magnitude da responsabilidade de uma tão acanhada pátria em seu território diminuto, mas com um objetivo grandioso e que, na subjetividade dos desejos, tornou a nação portuguesa poderosa vide sua proposta de espalhadora da fé, da evangelização, salvação e dominação do mundo, nada modesta, por sinal. Assim, podemos comprovar que os destinos de Portugal são de dimensões universais e D. Sebastião deve ser visto como um elemento fulcral na realização destes fados.

Glosando a grande epopéia camoniana, a história incumbe ao rei o papel de sustentáculo ou até um baluarte para enfrentar a fatalidade dos rumos que a nação poderia trilhar e trilhou, inevitavelmente. Mas, numa mudança de perspectivas, o desaparecimento de D. Sebastião na fatídica guerra de Alcáçer Quibir deu a Portugal uma posição de destaque na história ocidental e também na do oriente.

Dois reis marroquinos morreram na batalha, um, inclusive, lutando ao lado de D. Sebastião e seus mercenários.

As tradições que alicerçaram a construção da identidade da nação portuguesa sempre estiveram envoltas em forças míticas. Os mitos das origens e outros que se construíram ao longo do percurso do antigo para a contemporaneidade foram sujeitos à muitas avaliações, como em todas as nações. O que, na opinião do professor Boaventura de Souza Santos: “Enquanto objetos de discurso eruditos, os mitos são as ideais gerais de um país sem tradição filosófica nem científica. O excesso mítico de interpretação é o mecanismo de compensação do déficit de realidade, típico de elites culturais restritas, fechadas (e marginalizadas) no brilho das suas idéias” (SANTOS, 1995, p. 54).

A citação do professor Boaventura demonstra sua visão sociológica de entender o mito e seu discurso na qual retrata um caráter de negação deste movimento bem próprio da memória coletiva dos povos que necessitam dessas forças ETÉREAS para fugirem da alçada do material na resolução de problemas incômodos. Esta maneira de interagir com os mistérios do mundo pode ocorrer em qualquer conjunto humano e em todos os momentos históricos, no qual as pessoas lançam mão de elementos bem particulares de suas crenças para enfrentar as ansiedades e perigos os quais estão sujeitos.

Na obra de Almeida Faria, é importante dizer, não apenas em *O conquistador* há a retomada da figuração do sebastianismo. Em *Cavaleiro andante* (1983), por exemplo, um personagem denominado André, é retratado também como uma paródia daquele rei português e assim, como D. Sebastião, ele irá buscar aventuras errantes e morrerá em terras africanas, incorporando assim, através da ficção, a façanha de 1578 que está perpetuada na memória do povo lusitano.

Em *O conquistador*, nossa intenção é entender também a aproximação entre a história portuguesa mais recente, 1950 a 1974, final do Estado Novo, e ainda, inevitavelmente, nos remeter ao século XVI, ou seja, o ano de 1578, naquele agosto fatídico quando tudo começa a ruir na corte lusitana comandada pelo rei Sebastião, vítima construída, até certo ponto, pela fama e pelo mito.

O espaço de tempo em que decorrem as histórias dos romances de Almeida Faria e, em especial, *O conquistador*, está compreendido entre 1950 e 1974. Porém, o golpe através do qual teve início o Estado Novo foi em 1926. Sendo assim, vale

questionar: o que é Portugal em 1950? Ano paradigmático, pois assinala o meio de uma ditadura civil que ainda durará quase três décadas para se encerrar e que para nós é importante como ponto de partida no tempo histórico e nas análises que faremos do romance de Almeida Faria.

De 1950 até o fim do regime salazarista ainda restavam 24 longos anos em que a ditadura de António de Oliveira Salazar ainda iria durar. Desde o início da década de 60, o Estado Novo mostrou seus sinais de fraqueza e ao fechar suas cortinas deixou uma forte impressão de esperanças frustradas, apesar de as mudanças mais radicais do regime terem sido dadas no último quartel, exemplo da abertura econômica, etc., mas, na realidade, em termos práticos, Salazar não conseguiu melhorias visíveis nas anseios da nação portuguesa a qual subjugou em uma ditadura das mais longas da história moderna. Não obstante, nos anos 60, com a subida de John Kennedy à presidência dos Estados Unidos, começa-se uma oposição radical à manutenção dos regimes colonialistas. Com as reivindicações e organização política dos habitantes de países africanos dominados por Portugal e ainda o enfrentamento dos exércitos na luta pela liberdade, a colonização fica insustentável, além de muito cara aos cofres públicos. Findada a década de 60, o regime do Estado Novo já não mais se sustenta. Em 1968 António de Oliveira Salazar é apenas um espectro. Neste ano, ele é afastado do comando e da política e Marcelo Caetano assume a direção do país iniciando a fase final do regime, ou seja, o marcelismo assume, pois Salazar, além de já bastante envelhecido, sofreu um acidente, caindo de uma cadeira de lona durante o verão o que levou os médicos a decretarem sua incapacidade para qualquer cargo.

O impasse econômico somava-se ao impasse político, a tudo subjazendo novamente [...] a crescente agitação das massas assalariadas urbanas (atingidas nos benefícios que tinham tido e frustradas nas suas expectativas de melhoria social e de abertura político-sindical) ou dos estudantes (com espectro da mobilização para a guerra), num ambiente de crescente radicalidade política. A panela de pressão iria de novo rebentar, despoletada agora por um golpe militar de oficiais intermédios. Só que, desta vez, o estouro atingiria mortalmente o regime (in MATTOSO, 1997b, p. 501).

Assim sendo, estava pronto o cenário para a mais importante e marcante reviravolta política na história do século XX em Portugal: A Revolução dos Cravos, ponto de partida e de chegada de muitas das reflexões nas obras de Almeida Faria.

Estado em crise, pertinente é esse fragmento que se segue, do que disse Veiga Torres, no qual o estudioso sintetiza muito do que expusemos sobre o sebastianismo nessa introdução, vejamos: “Hoje ainda o ‘sebastianismo’ é um instrumento de que é fácil deitar mão, em discurso político, para uma explicação algo anacrônica de factos coletivos mal estudados, em épocas consideradas de ‘crise de identidade’ nacional” (TORRES, 1986, p. 223).

## CAPÍTULO I

### O mito

O MYTHO é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mytho brilhante e mudo –  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

(Fernando Pessoa)

Nicola Abagnano, em seu *Dicionário de Filosofia*, explica o mito a partir de três ângulos diversos, ou seja: “1º como forma atenuada de intelectualidade; 2º como forma autônoma de pensamento ou de vida; 3º como instrumento de estudo social”. Citando Vico ainda dirá que: “As fábulas, ao nascerem, eram narrações verdadeiras e graves (donde ter a fábula sido definida como *Vera narratio*)” e segue dizendo que: “[...] a verdade do mito não é uma verdade intelectual corrompida ou degenerada, mas uma verdade autêntica, embora como forma diferente da verdade intelectual, como forma fantástica ou poética”. E mais adiante diz que: “os poetas devem ter sido os primeiros historiadores das nações e os caracteres poéticos contêm significados históricos que, nos primeiros tempos, foram transmitidos de cor pelos povos” (ABAGNANO, 2000, p. 673).

A partir dessa inserção já possível teorizar que o entendimento e as relações do mito com as sociedades e também com aqueles que tentam decifrá-lo é de grande complexidade. Em Portugal, em especial, o mito sebastianista é uma força representativa e incômoda como traço da cultura nacional. Em momentos paradigmáticos da história ele ganha dimensão também como redentor e até transformador. Para não deixar de dizer, foi uma forma de resistência fundamental durante a anexação do reino lusitano ao de Espanha, quando a junção dos dois reinos por Felipe II (tio de D. Sebastião pelo lado materno), logo após a morte do jovem rei na batalha de Alcácer Quibir e que perdurou por sessenta anos e foi um peso histórico considerável sobre o sentimento nacional.

Segundo José Veiga Torres em seu ensaio: “O tempo coletivo progressivo e a contestação sebastianista”: “O desastre de 1578 e a subordinação a Madrid, [abalaram] profundamente o brio coletivo, provocando degradação da vida social e

cultural, pela ausência da Corte e degradação da vida econômica, exarcebaram as condições favoráveis ao profetismo e ao apocaliptismo” (TORRES, 1986, p. 255). Na sequência, o estudioso se posiciona de maneira muito clara a respeito do sebastianismo que o entende como uma força também de resistência histórica. Desta maneira, torna-se oportuno uma citação do início do texto que esclarece ainda mais a posição do autor:

O ‘sebastianismo’ (mesmo o anterior a D. Sebastião), como todo o movimento de carácter profético e/ou messiânico (a estrutura básica da cultura europeia é profética e messiânica, porque judaico-cristã) é efetivamente um fenómeno de esperança; mas não necessariamente como sublimação de decepção de derrotas. Pode, eventualmente, representar, como muitos fenómenos proféticos e messiânicos, um dinamismo de transformação social, para atingir uma nova meta histórica coletiva, ou pode representar apenas um alarme ou uma resistência a transformações inacessíveis. Qualquer fenómeno coletivo é complexo e geralmente apresentam maior grau de complexidade aqueles fenómenos que são secundarizados ou marginalizados pelas instâncias do poder cultural. O pouco conhecimento que temos sobre um fenómeno como o sebastianismo, apesar de a sua longa duração indicar, só ela, a sua importância histórica, deve-se fundamentalmente ao facto de se tratar de um fenómeno marginalizado e reprimido. Foi marginalizado e reprimido enquanto representava algum perigo para o poder (poder cultural) e marginalizado perdura, porque não produziu monumentos de sofisticada elaboração, que são os que mais imediatamente atraem os interesses das instâncias de poder cultural (TORRES, 1986, p. 224).

O fragmento supracitado retoma dois pontos básicos de nosso estudo e que já foram apresentados na introdução, quando falamos de atitudes até preconceituosas contra a força do mito sebastianista. Quando o autor expõe sua visão sobre o sebastianismo, ele levanta a questão da marginalidade e da repressão que o mito sebástico sofreu e ainda diz que o mesmo não despertou interesses da classe douta em estudá-lo e nenhuma simpatia dos que estavam no poder. Sendo assim, chamamos a atenção sobre o conservadorismo das elites portuguesas para quem, o melhor era ignorá-lo e até reprimi-lo, se fosse o caso.

## **O joaquimismo**

Em todas as forças míticas é possível buscar uma origem remota, com o sebastianismo não é diferente. Ao retroceder alguns séculos, vamos detectar uma velha tradição messiânica, o joaquimismo, que se inicia já numa mudança histórica e



cultural dos povos europeus, em particular ibéricos, no entendimento do significado do tempo, por exemplo. A presença de um Gioacchino de Fiore ou Joaquim de Flora ou ainda Joaquim de Fiore ou Flore, que viveu entre 1130 e 1202, marcou o século XII. Era um abade italiano da região da Calábria, um ser de seu tempo com profunda relação com o profetismo e que lançava mão de reflexões contestatórias dos testamentos e dogmas católicos. Sua forma de antever o futuro evoluiu para o que denominava três grandes idades, ou seja: a do Pai, a do Filho e a do Espírito Santo, o que leva a uma complexidade de inter-relações e que já prevê uma mudança na visão do movimento do mundo que outrora era bem mais estática. Como disse Veiga Torres: “O verdadeiro salto qualitativo – mas na fidelidade à concepção dos primórdios cristãos – viria a ser dado em finais do século XII com a posteridade de Joaquim de Fiore [...] É nessa posteridade, que vai surgir em Portugal aquilo que nós designaremos de ‘sebastianismo’” (TORRES, 1986, p. 235). Portanto, para esse estudioso, o sebastianismo é um movimento que também se constrói alicerçado no passado messiânico que tem no joaquimismo seu antecedente mais plausível e é na posteridade desta crença que o sebastianismo encontra estrutura para a gênese.

Uma nova forma de o homem interagir com o movimento do mundo e ainda aceitar as intempéries da vida também guindou para uma relação mais profana com o sobrenatural logo no início da urbanização e mercantilização na Europa, o que possibilitou uma mudança sutil na visão do homem medieval em relação à passagem do tempo, num sentido de continuidade. Disse Veiga Torres que para os homens dos séculos XV e XVI o universo ainda era visto como um espaço onde não existia o progresso ou retrocesso, tudo era estático: “[...] não cabia o factor que poderíamos designar de ‘transformação para melhor’” (TORRES, 1986, p. 225), ou seja, num continuum em direção ao aprimoramento do ser, ou melhor, numa concepção de evolução. Segundo o autor, a mudança significativa nessa relação entre os homens e o tempo somente acontecerá de fato, após o século XVIII, a partir daí é que é possível falar de um período “reforçado pelo mito do progresso” (TORRES, 1986, p. 225), ou seja, uma visão coletiva e progressiva de movimento do mundo humano.

Com o nascimento do capitalismo na baixa Idade Média, agora já de maneira mais contundente se concretiza esta nova relação do homem com a diferente maneira de interagir com a passagem do tempo. É exatamente no século XVIII, que

o capitalismo propicia uma racionalidade típica de uma visão de mercado. A vida urbana já em estágio avançado também colabora para uma nova visão progressiva e alicerça as novas mentalidades que surgem. Este conjunto de mudanças radicais na estrutura do mundo europeu, em particular em Portugal, contribui para o surgimento dos messianismos. Assim, a esperança da vinda de um salvador ou de um futuro feliz para todos traz outras maneiras de o homem interagir com as dimensões da existência.

Foram tradições como vimos alicerçadas no velho messianismo judaico-cristão que também possibilitaram o joaquimismo e que no século XVI será base para o sebastianismo que, em Portugal, se torna um imaginário transformador e de apego nos momentos difíceis. O sebastianismo redentor para o imaginário coletivo acaba comprovando sua força histórica e sua afirmação e continuidade dependeu dos estratos mais baixos da sociedade que historicamente dão vitalidade para o sucesso de qualquer aventura messiânica. Desta forma, o sebastianismo se desdobra então em uma versão muito abrangente e longeva e, ao mesmo tempo, uma variação muito própria e marcante da cultura portuguesa. Portanto, a análise do mito em nosso estudo se faz necessária para que possamos entender suas referências literárias e como tudo isso imbrica na figura do rei D. Sebastião.

## **O mito e suas origens**

O mito sebastianista sofreu todos os tipos de aversões em seu curso histórico em Portugal e, mesmo assim, sua força se impôs através dos tempos dando suporte às necessidades mais urgentes do povo ao longo dos séculos desde os anos que seguiram após a jornada em África pelo jovem rei. Portanto, o fato de não encontrar credibilidade junto aos historiadores, não o impediu de se embrenhar na cultura portuguesa de maneira que se tornou impossível negar sua força e resistência modelar.

Para se chegar ao mito sebastianista, faz-se mister uma reflexão sobre o mito nas suas origens, tanto nas culturas arcaicas, quanto nas modernas e contemporâneas.

A Grécia, por exemplo, com sua importância no que tange aos mitos, segundo a visão moderna, como as demais nações também apresentou heterogeneidade nas

analogias às origens mitológicas e é lá que se constrói uma diversidade considerável de deuses, heróis e semideuses na afinidade cultural e histórica dos gregos com o supra-real e assim, seus mitos e alegorias foram utilizados após milênios para explicar as ansiedades do homem moderno. A importância da Grécia para o estudo dos mitos se dá exatamente pela força do panteão grego que chega até nossos dias como uma lógica que se sobrepõe ao pensamento comum de ser a Grécia o berço de todos os mitos.

Desde a era arcaica, a palavra “mito” adquire diversas interpretações diferentes, inclusive o termo pode ser visto como marginal. Marcel Detienne narra a história de uma revolta de pescadores no reinado de Polícrates, tirano de Samos. Os pescadores, “ou homens do mar”, ao reivindicarem seus direitos à cidadania e também o de serem ouvidos, tomam conta da cidade e dos lugares sagrados e são vistos pejorativamente como “as pessoas do mito”. Sobre isso, Detienne dirá:

O mito como uma palavra de subversão, uma voz de revolta, um discurso de sedição [...] As ‘pessoas do mito’ não estão investidas de uma mensagem, não têm privilégios de uma narrativa ouvida por uns e rechaçada por outros. Elas são objeto de uma decisão pejorativa: excluídas da palavra política, são confinadas nesse espaço vazio sem identidade, uma espécie de alteridade insignificante cuja subversão é considerada irrelevante (DETIENNE, 1992, p.91-92).

O autor ainda reafirma que a origem etimológica da palavra, cheia de contradições, tem seu caráter histórico também marcado pela luta de classes: “Todos esses testemunhos denunciam o caráter ilusório de um pensamento mitológico das origens e mostram o quanto a visão de um tecido mítico homogêneo é estranha à realidade grega da idade arcaica” (DETIENNE, 1992, p.93). Sendo assim, a falsa homogeneidade da construção das verdades gregas está profundamente imbricada a uma também complexa busca da razão através dos filósofos e historiadores, ou substituição do *mithos* pelo *loghos*, ou, até mesmo, uma implícita necessidade de substituir a verdade mítica pela verdade histórica.

Paul Veyne, outro estudioso do mito, nota que as crenças construídas na diversidade da cultura grega, ao longo dos tempos foram logo criticadas pelos filósofos e historiadores, como diz: “A atitude crítica, a de Pausânias, de Aristóteles e mesmo de Heródoto, consiste em ver no mito uma tradição oral, uma fonte histórica, que é preciso criticar” (VEYNE, 1987, p. 27) e logo adiante diz mais: “[...] para um

Grego, o mesmo mito será uma verdade alterada pela ingenuidade popular; terá, como núcleo autêntico, pequenos pormenores que são verdadeiros, visto que não tem nada de maravilhoso, tais como o nome dos heróis e a sua genealogia” (VEYNE, 1987, p. 28).

Assim sendo, na Grécia clássica o mito, respeitado por uns e rechaçado por outros, tinha para uma parcela considerável da população a função de ordenar o caos, de possibilitar aos homens uma relação mais harmoniosa com o ininteligível. Então Veyne dirá: “[...] o que é o mito? É história alterada? História engrandecida? Uma mitomania coletiva? Uma alegoria? Que era ele aos olhos dos Gregos? O que nos dará a ocasião de verificar que o sentimento de verdade é muito amplo (engloba facilmente o mito), mas também que ‘verdade’ quer dizer muitas coisas... chegando a englobar a literatura de ficção” (VEYNE, 1987, p. 28).

Os autores supracitados permitem dizer que analisar com profundidade o mito não é tarefa fácil, principalmente debruçar-se sobre um da envergadura do sebastianista. Não negando que todos os mitos são complexos e abrangentes nas culturas humanas. O mito sebástico cruzou as fronteiras de Portugal, atravessou o Atlântico e influenciou movimentos messiânicos no Brasil, a exemplo de Canudos. Cabe aqui uma citação de Ronaldo Vainfas que é bastante pertinente:

Um dos maiores desafios com que se pode deparar o historiador da cultura é escolher o mito como objeto de investigação. Pois se a história exige, enquanto disciplina, a delimitação precisa do tempo e do espaço como procedimentos basilares, o mito é rebelde, espalha-se por vários espaços e navega por vários tempos. Filtrado por diversas sociedades, é escrito e reescrito várias vezes ou circula oralmente, multiplicando indefinidamente as suas versões. Assim, é o mito, rebelde e ao mesmo tempo estável, petrificado e mutante, a provocar o historiador com suas armadilhas e transfigurações. O sebastianismo é assim,. Mito dos mais profundos e de longa duração presentes na história luso-brasileira (in HERMANN, 1998, p. 11).

Na citação de Vainfas plasma-se a complexidade do mito, o que leva a refletir sobre a força do mito sebastianista em Portugal que se apresenta como uma solução para os problemas humanos, um bálsamo aos conflitos coletivos e individuais. Outra reflexão de Yves-Marie Bercé, a respeito da força mítica e messiânica do sebastianismo dirá: “D. Sebastião adormeceu talvez numa ilha secreta no Atlântico onde encontrara um refúgio solitário. Pode daí ressurgir um dia para o serviço de seu povo, por exemplo, para repelir a invasão dos exércitos

napoleônicos, ou para dar felicidade aos miseráveis do Nordeste do Brasil” (BERCÉ, 2003, p.73).

### **A Grécia e a origem dos mitos**

É inevitável nos remetermos ao período clássico no estudo dos mitos, pois, também na Grécia, como em outros povos, arcaicos ou “civilizados”, ele se constrói como esclarecimento às contradições da vida, portanto, historicamente as forças dos mitos vão se desdobrando em explicações diferenciadas para os conflitos da existência. A Grécia deu uma feição estética aos seus deuses mitológicos que perdura ainda e trouxe ao ocidente um conjunto de verdades que mesmo criticada em seu berço, ao longo do tempo se impõe como modelo de vida e força. E, apesar disso, foi exatamente na Grécia que se deu o princípio da desconstrução dos mitos, segundo Mircea Eliade:

Xenófanes [...] foi o primeiro a criticar e a rejeitar as expressões ‘mitológicas’ da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo – os gregos esvaziaram progressivamente o *mythos* de todo o valor religioso e metafísico. Opondo-se tanto a *logos* como, mais tarde, à história, *mythos* acabou por designar tudo ‘o que não pode existir realmente’. Por seu turno, o cristianismo judaico relegou para o plano da ‘mentira’ e da ‘ilusão’ tudo aquilo que não era justificado ou legitimado por um dos dois testamentos” (ELIADE, 2000, p. 9).

Mais adiante Eliade ainda diz sobre o mito e suas mudanças de foco e interesse na representação da vida e das “verdades” na cultura grega: “Na maior parte, os mitos gregos foram contados e, por conseguinte, modificados, articulados, sistematizados, por Hesíodo e Homero, pelos rapsodos e pelos mitógrafos” (ELIADE, 2000, p. 11).

De complexa conceituação, o mito, devido sua abrangência e complexidade de representação e ainda de sua relação intrínseca como construtor do universo humano, se torna difícil. Talvez, por seu caráter aberto e de forte representatividade e ainda, por conseguinte, devido a sua presença em todas as culturas humanas e ainda visto como ordenador do caos, como já afirmou Claude Lévi-Strauss. Mircea Eliade também assume a dificuldade de conceituar o mito e dialogando com as considerações de Lévi-Strauss, o pesquisador dirá:

Seria difícil encontrar uma definição de mito que fosse aceite por todos os estudiosos e, ao mesmo tempo, acessível aos não especialistas. [...] o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos 'começos'. Noutros termos, o mito conta como graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, um instituição. É sempre, portanto, a narração de uma 'criação': descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a *existir*. O mito só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente. As suas personagens são *Seres Sobrenaturais*, conhecidos, sobretudo por aquilo que fizeram no tempo prestigioso dos 'primórdios'. Os mitos revelam, pois, a sacralidade (ou simplesmente, a 'sobrenaturalidade') das suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado e *funda* realmente o Mundo e o que faz tal como é hoje. Mais ainda: é graças a intervenções dos Seres Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 2000, p.13).

É no mito que o homem sempre buscou explicações para os mistérios do mundo e também, já na modernidade, é possível encontrar explicações para as ansiedades. Mesmo agora no século XXI, o mito continua dando explicações para muitos aspectos da existência. Marcel Detienne vê o mito como uma ciência, ou a ciência como mais um mito dos tempos atuais, e que o mesmo se dimensiona, desde o século XIX, tempo no qual predomina o pensamento positivista e cartesiano, ainda como uma tentativa de explicar a vida imersa no universo de mistérios que assombram os seres. Por isso Detienne diz:

De onde vem este saber tão etéreo que a mesma palavra – mitologia – designa, concomitantemente, as práticas narrativas, as histórias conhecidas de todos, e os discursos interpretativos que falam sobre ela, com estilo e tom de uma ciência, a partir da metade do século XIX? Por que razão falar de mitologia é sempre, mais ou menos explicitamente, falar grego ou remontar à Grécia? (DETIENTNE, 1992, p.11).

O que dizer do alegoria edipiana que Sigmund Freud busca na mitologia grega o modelo para explicar os complexos coletivos, individuais e históricos dos seres, e que, segundo o ponto de vista do psicanalista, afetam parcelas consideráveis dos homens? O complexo de Édipo, para Freud, explica as relações com a família e com o próprio universo social. O que na verdade a psicanálise desencadeará é a criação de mais um mito moderno, segundo o ponto de vista do professor Boaventura de Souza Santos para quem a psicanálise e outras ciências modernas são:

Fundadas criticamente no pensamento social e político iluminista do século XVIII, tinham por vocação desmitificar e desmistificar as crenças sociais até então aceites como pensamento rigoroso de uma forma de pensar sem rigor (o senso comum). É certo que cada teoria social proposta era de per si algo arbitrária, e nessa medida não podia deixar de criar algum novo mito no processo de destruir os existentes. No entanto, esses novos mitos, fossem eles da indústria de Saint Simon, o espírito positivo de Comte, a consciência coletiva de Durkheim, a racionalidade de Max Weber, o socialismo de Marx ou o inconsciente de Freud, eram, também, mitos novos, porque se aceitavam em concorrência com outros mitos, e nessa medida continham em si os seus contrários. E também porque, conservadores ou progressivos, não eram reacionários: pressupunham e aceitavam a fervilhante dinâmica social do tempo e não se coíbam de ser confrontados com a realidade que lhes sobrasse (SANTOS, 1999, p. 55).

O mito, como dito, mesmo os modernos, ajuda o homem em sua ansiedade e necessidade de historicamente encontrar “uma ordem na desordem”, como diz Claude Lévi-Straus: “Desde criança que me senti incomodado pelo irracional e, desde então, tenho tentado encontrar uma ordem por detrás daquilo que se nos apresenta como uma desordem” (LÉVI-STRAUS, 2000, p.22).

Mircea Eliade explanando sua visão sobre a complexa relação dos povos primitivos com o imaginário também apresenta uma versão que explica o carácter profundo das relações dos seres com seus mitos e com a natureza das coisas, para ele:

[...] os mitos relatam não só a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se transformou naquilo que é hoje, ou seja, um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando segundo determinadas regras. Se o mundo *existe*, se o homem *existe*, foi apenas porque os Seres Sobrenaturais desenvolveram uma atividade criadora nas origens (ELIADE, 2000, p.17).

Marcel Detienne esclarece o quanto a origem da mitologia na Grécia dependeu de interpretações muitas vezes conflitantes, ainda dirá que: “[...] não há povo cuja história não tenha começado com fábulas ou com a mitologia” (DETIENNE, 1992, p.9). Portanto, se o mito é uma tentativa de explicar os fenômenos e dar vazão aos anseios, ele também fornece modelos lógicos ao aparente caos que se acumula ao longo da história e ainda apresenta uma razão à existência; ou pode até negar a história, que seria um fardo para muitos povos.

## As fábulas e o mito

Para Marcel Detienne: “[...] a fábula nada mais é do que um efeito da ignorância, mas de uma ignorância curiosa por explicar os fenômenos e o mundo. Ignorância cuidadosamente repartida entre os povos, sem exceção, de onde Fontenelle tira as suas conclusões” (DETIENNE, 1992, p. 22). Já Claude Lévi-Strauss diz em sua obra *Mito e significado* que: “As histórias de caráter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 23). Detienne também diz que: “um mito é percebido como mito por todos os leitores, no mundo inteiro” (DETIENNE, 1992, p.11).

Interessante também é a colocação de Mircea Eliade sobre as fábulas, no sub-capítulo “História verdadeira” – “história falsa” (página 15) de seu livro *Aspectos do mito*, no qual trata da relação dos povos primitivos com o sobrenatural. Para eles, os mitos eram as “histórias verdadeiras”, enquanto as fábulas ou contos, seriam as falsas. Em sua obra, Eliade desfia uma gama extensa de exemplos que partem das histórias que tratam da origem do mundo e que são consideradas verdades por muitos povos e que narram as aventuras dos heróis que salvam as nações das calamidades. Trata também das histórias dos curandeiros que adquirem poderes sobrenaturais de seus ancestrais, até chegar nos contos que entrariam no exemplo das histórias falsas, de conteúdo profano que narram, por exemplo, as façanhas do Coyote, lobo das pradarias, um “perfeito tratante”, modelo, segundo o estudioso, recuperado da cultura primitiva do povo Pawnee norte-americano.

## O mito e a linguagem

Marcel Detienne apresenta a tese de Friederich Max Müller, um pioneiro nos estudos da gramática comparada, para quem, a construção dos mitos pela humanidade pode ser aproximada à formação da linguagem, pois segundo o estudioso, a construção dos mitos passa também por três fases, sendo elas: a *temática*, a *dialetal* e a *mitopoética* (grifo nosso). E assim: “[...] uma terceira fase, onde não há nem leis, nem costumes, mas [é] onde se esboçam os primeiros



rudimentos da religião e da poesia. É a idade *mitopoética*, denominação que poderia sugerir que o homem começa a fabular e a fabricar os mitos da mesma forma como forjou anteriormente os termos fundamentais da linguagem”. Em continuidade Detienne diz que o mito é fundamental: “[...] para quem o discurso mítico é um produto inconsciente da linguagem, do qual o homem é sempre vítima e nunca produtor. [...] os primeiros mitos surgem como bolhas, arrebatando a superfície das palavras e das frases que jorram da boca da humanidade original” (DETIENNE, 1992, p.28-29).

Para a “linguística do iluminismo, a mitologia nunca é gratuita; ela não pode ser a fabulação ingênua de uma infância da humanidade. Seria ao contrário, uma necessidade inerente à linguagem, esta forma exterior do pensar [...] a mitologia é a ‘sombra obscura que a linguagem lança sobre o pensamento’ no momento de sua gênese” (DETIENNE, 1992, p.30). Portanto, podemos reafirmar as posições tomadas pelos diversos autores citados até aqui, analisando, segundo Marcel Detienne, o que disse Stéphane Mallarmé em 1880: a mitologia: “[...] conta a ‘tragédia da natureza’, ela é a ‘compilação dos ‘era-uma-vez’ narrados pelos homens de antigamente sobre tudo o que viam e o que ouviam...” (DETIENNE, 1992, p.31).

A mitologia, defendida pelos diferentes pontos de vista, ajuda a entender o quanto a força de elementos supra-reais agem sobre a realidade. A existência pesa nos ombros humanos e é nos mitos que se buscam as razões para a existência e ordem ao caos das vidas, de preferência distante do espaço telúrico e factível, de dimensões limitadas e fronteiras demarcadas. O mundo como é, tragédia da natureza, representa um peso monótono ao qual o ser tenta não se sujeitar.

A Grécia, berço de uma mitologia aparentemente reconhecida no presente, também foi espaço de desconstrução da mesma. Fica claro na reflexão de Friederich Nietzsche, quando diz sobre a tirania que exerceram os pensadores do período clássico, que passam a criticar o mito e, em consequência, preferem substituí-lo por outra forma de entender o mundo, diferentemente da visão mais abrangente. Assim, o logos torna-se a outra maneira de ver a realidade das coisas segundo a visão da racionalidade filosófica. O fragmento seguinte expõe a posição do pensador alemão que prefere o “raio luminoso” do mito à imposição de uma verdade que os sábios dos tempos de Platão, acreditavam superior. Para Nietzsche os filósofos helênicos foram:

*Os tiranos do espírito* – somente onde incide o raio do mito a vida grega brilha; de resto, é obscura. Ora, os filósofos gregos se despojam justamente desse mito: não é como se quisessem sair da luz do sol para se pôr na sombra, na obscuridade? Mas nenhuma planta evita luz; no fundo, aqueles filósofos buscavam somente um sol *mais claro*, o mito para eles não era puro, não era luminoso o bastante. Encontravam essa luz em seu conhecimento, naquilo que cada um deles denominava sua ‘verdade’. Mas naquele tempo o conhecimento tinha um esplendor ainda maior; era jovem ainda e ainda sabia pouco de todas as dificuldades e perigos de suas sendas; ainda podia chegar com um único salto ao centro de todo ser e de lá resolver o enigma do mundo. Esses filósofos tinham uma robusta crença em si e em sua ‘verdade’ e com ela derrubavam todos os seus vizinhos e predecessores: cada um deles era um combativo e violento *tirano*. Talvez a felicidade de acreditar na posse da verdade nunca foi maior no mundo, mas também nunca foi maior a dureza, arrogância, o caráter tirânico e maldoso de uma tal crença. Eram tiranos, eram portanto aquilo que todo o grego queria ser e que todo o grego era, quando *podia* ser (NIETZSCHE, 1983, p. 108-109).

Retomamos Marcel Detienne que em seu posicionamento sobre o antropólogo E. B. Taylor compara as civilizações de maneira hierárquica, ou seja, das primitivas às mais evoluídas nas quais o estudioso vê na gênese da linguagem seu caráter prosopopéico com uma função primordial de sobrevivência para a humanidade. Ele diz:

A palavra nasceu na espécie humana no estágio selvagem: ações sendo nomeadas de acordo com os sons: os nomes dos animais ligados à voz; mais tarde, as palavras são modificadas para adaptar o som ao sentido. [...] Todas as línguas no início, são submetidas ao mesmo tipo de arte intelectual: ‘uma filosofia de ama-de-leite’. E a mitologia? Encontra-se em seu florescer. ‘Uma língua desta natureza nada mais é, na realidade, do que o reflexo do mundo mítico’ (DETIENNE, 1992, p.33).

É na tradição oral dos povos ágrafos que se é possível notar as possibilidades de entender como as histórias primeiro são contadas, retomadas, modificadas e após este longo processo nada simples ganham o *estatus* de fazer parte da tradição. Como diz Detienne: “As obras individuais são todas mitos em potencial, mas é sua adoção coletiva que atualiza, se for o caso, seu ‘mitismo’” (DETIENNE, 1992, p.83). O poder das narrativas também proporciona diálogo entre passado, presente e futuro e assim, faz com que uma história narrada consiga ser lembrada por todos. Marcel Detienne também “[...] sugere uma distinção entre os níveis estruturados e os níveis da probabilidade: os primeiros apoiados em fundamentos comuns, permanecerão estáveis; os segundos, se aprovados, manifestarão uma extrema

variabilidade em função da personalidade dos sucessivos narradores” (DETIENNE, 1992, p.82-83). Para as primeiras, do nível estruturado, as mudanças de foco são bem menos prováveis, enquanto nas segundas há uma probabilidade imensurável de variabilidade, porém mantendo sempre o seu eixo, no qual, “o processo do memorável [...] é próprio de cada narrador” (DETIENNE, 1992, p.83). Para esta pressuposição, Claude Lévi-Strauss admite que toda a história narrada é obra de um indivíduo, mas que penetra na tradição através no nível das probabilidades. E segue dizendo:

Pois conhecer no ‘mitismo’ um dos fenômenos maiores da memorabilidade numa cultura da palavra é começar a pôr entre parênteses o mito como um gênero literário ou como um tipo determinado de narrativa; é descobrir a diversidade das produções memoriais: provérbios, contos, genealogia, cosmogonias, epopéias, cantos de guerra ou de amor. E pouco importa que cada sociedade distribua os ditos da tradição de acordo com uma ordem própria de intuições e de efeitos escolhidos. Todas têm em comum – dedicando-se ao trabalho da variação na repetição – o fato de se submeterem à prova da mesma decantação [...] (DETIENNE, 1992, p.83).

Mircea Eliade, numa nota de rodapé de seu livro *Aspectos do mito*, mais especificamente na página 40, apresenta uma citação de um outro livro seu, *Mefistófeles e a androginia*<sup>5</sup>, que é bastante esclarecedora e pertinente sobre o mito sebastianista e que nos ajuda na travessia das inúmeras teorias e análises do mito para nosso objeto de pesquisa, ou seja, o sebastianismo como força mítica construída em Portugal e representada parodicamente no livro de Almeida Faria.

É nesta concepção que encontramos a fonte das futuras escatologias históricas e políticas. Com efeito, mais tarde, chegou a esperar-se a renovação cósmica, a ‘salvação’ do Mundo, o aparecimento de um certo tipo de Rei, de Herói ou de Salvador, ou mesmo de um chefe político. Embora sob um aspecto fortemente secularizado, o mundo moderno conserva ainda a esperança escatológica de uma *renovatio* universal, realizada pela vitória de uma classe social ou até de um partido de uma personalidade política (ELIADE, 2000, p.40).

A citação de Mircea Eliade é instigante, pois nos reconduz, inevitavelmente, às reflexões que vimos fazendo da obra de Almeida Faria. Vejamos os tópicos citados por Eliade que podemos aproximar da história portuguesa e que são importantes para nossa análise: “salvação do mundo”, “um certo tipo de Rei ou de

---

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea, *Mephistophèles et l’Androgyne*, p. 193-194 s/data.

Herói Salvador” - D. Sebastião e Salazar, - “chefe político”. Este fragmento plasma-se como pano de fundo ou resumo dos enredos dos romances, por isso utilizamos como passagem para as próximas reflexões.

### **O mito sebastianista**

Dois pontos de vista de épocas diferentes permitem traçar um comparativo do mito sebastianismo. O primeiro é de J. Lúcio de Azevedo publicado em 1947 com o título de *A evolução do sebastianismo*, no qual se pode encontrar excertos de textos de Bandarra e de D. João de Castro (que não serão poupados pelo estudioso) e ainda de outros visionários que acreditavam no retorno do rei de Portugal, morto em 1578. Os fragmentos dos escritos de D. João de Castro, o principal defensor da volta de D. Sebastião ao trono português, permitem ao autor traçar paralelos sobre a construção da crença sebástica ao longo do período histórico que lhe deu vida e fama e, ao mesmo tempo, ampara a visão pessimista que o estudioso tem deste mito tão particularmente lusitano.

Outro estudo é o de F. da Cunha Leão intitulado *O enigma português*, para quem: “[...] o desastre de Alcáçer inverteu-se no mito sebástico, planta vivaz a reverdecer ciclicamente” (LEÃO, 1971, p. 176). A saudade, para Leão, está muito próxima à manifestação da crença sebastianista, pois: “Distingue-se a seguir a saudade de reminiscência platônica, pois o ‘saudoso se coloca emocionalmente perante o seu mundo pessoal e vivido, e não perante o mundo impessoal das ideias e formas objetivas, indiferentes e universalmente válidas’” (LEÃO, 1971, p.178).

Em síntese, a saudade, para o povo português, segundo a visão de F. da Cunha Leão é um fermento vivaz que faz da visão de mundo lusitana um olhar sempre para o futuro e o sebastianismo, fruto da mesma raiz, “nervo da resistência” (LEÃO, 1971, p.194), encontra vida neste sentimento tão dinâmico e vivaz. O título do capítulo X, “Saudade e acção, O sebastianismo” do estudo de Leão, torna-se emblemático, pois, como a saudade, o sebastianismo não é um elemento desprezível do ser lusíada. Leão ainda afirma: “[...] a saudade [é] tida [como] acerto por característica primordial da sensibilidade portuguesa” (LEÃO, 1971, p.176). Saudade e sebastianismo bebem de fontes parecidas nas origens e direcionam a nação em rumos paralelos para o futuro, pois são elementos vivazes de uma gente

que não tem grandes problemas em buscar nos elementos utópicos as forças para resistir às dificuldades impostas pela existência. Portanto, não é difícil “ver na saudade além do fulcro da sensibilidade portuguesa, algo imprescindível à nossa explicação coletiva” (LEÃO, 1971, p.180). Voltando para J. Lúcio de Azevedo, para quem a origem do messianismo português está no: “patriotismo sagrado” (p.7), e o sebastianismo:

[...] afirma-se na catástrofe em que perdemos a autonomia; alenta-nos nas horas tristes da sujeição a Castela; triunfa com a independência; decresce em seguida em apatia reinante; e revive no tempo da invasão francesa, com fé igual à que animava os crédulos espíritos dos anos subseqüentes ao desastre de Alcácer Quibir. Só depois esta ingênua crença se foi gastando, aos atritos da razão, sem que todavia de todo desvanecesse a idéia que a produziu (AZEVEDO, 1947, p.7).

Para o autor, o sebastianismo (como já é lugar comum afirmar) é uma compensação ao sofrimento que ressurge nos momentos de crise e se apóia negativamente numa visão de mundo pessimista; é um alicerce fanatizado para resistir aos problemas do mundo. Azevedo também dirá do sebastianismo, reafirmando o que disse Leão: “Nascido da dor, nutrindo-se na esperança, ele é na história o que é na poesia a saudade, uma feição inseparável da alma portuguesa” (AZEVEDO, 1947, p.8).

As reflexões de F. da Cunha Leão também defronta com o que disse Azevedo ao concordar que: “[...] o Sebastianismo constitui o modo de resistência ao tempo adverso. Aí outro produto coletivo da saudade” (LEÃO, 1971, p.188) e também aceita que o messianismo é uma forma de dar explicações à origem do sebastianismo. Leão ainda dirá: “Não nos repugna aceitar a simbiose do messianismo com um movimento nacional, na mesma (sic) esperançoso posto que fruto da saudade. Chamemos ao caso pelo seu nome que é sebastianismo” (LEÃO, 1971, p. 193).

Em suas análises do mito sebastianista e sua relação com o sentimento lusitano da saudade, Leão dirá: “o fundamental na saudade é o próprio desejo e não o objeto desejado” (LEÃO, 1971, p. 180). E que: “A expansão lusíada e o curso da nossa história estão impregnados do ingrediente saudoso. O mundo que o português criou e o sebastianismo são obras da Saudade tornada coletiva” (LEÃO, 1971, p. 186). Mais adiante, repete Leão: “A saudade funciona como elemento de

solidariedade e coesão moral. O português é muito mais patriota fora do país que dentro dele” (LEÃO, 1971, p.188).

A relação entre saudade e sebastianismo é o olhar da primeira para o passado, choroso e lamentoso e que presentifica o que já foi, enquanto que o sebastianismo tem um olhar mais voltado para o futuro, vide a sua forma de resistência e também a esperança no salvador e na possibilidade de tempos melhores: a terceira idade, a era do Espírito Santo de Joaquim de Fiore, o Quinto Império que poderia ser até representado como uma maneira de desejar a resolução das grandes crises.

J. Lúcio de Azevedo afirma que a origem do sebastianismo está na conjunção de diversos fatores: “[...] esperança judaica no Messias, amalgamada com vaticínios trazidos de Espanha, ultimamente aparecidos, e resíduos de lendas do ciclo arturiano, conservadas na tradição popular, veio a brotar o sebastianismo” (AZEVEDO, 1947, p.9). Enquanto que para Leão o significado do sebastianismo é positivamente a razão de direcionar a nação: “Procurou-se no período quinhentista, sebastianizou-se na decadência, e encontrou-se no período atual” (LEÃO, 1971, p.179).

Em seu estudo histórico, Azevedo se ocupará por longas páginas das trovas de Gonçalo Anes (Eanes) Bandarra e cita um fragmento dos escritos do sapateiro de Trancoso no qual há uma alegoria da luta do leão contra o porco, ou seja, Portugal contra Marrocos interpretado dessa forma por D. João de Castro que diz:

Já o leão é esperto  
Mui alerta  
Já acordou anda caminho  
Tirá do ninho,

O porco, e é muito certo  
Fugirá para o deserto  
Do leão em seu bramido  
Demonstra que vai ferido  
Desse bom Rei Encoberto

.....

Já o leão vai bradando  
E desejando  
Correr o Porco selvagem  
Assim o vai declarando

O trecho supracitado mostra a preocupação de J. Lúcio de Azevedo em se voltar às origens da construção do sebastianismo e é nos textos do pregador visionário que encontrará amparo para suas reflexões e o que dá importância ao seu estudo. O posicionamento de Azevedo sobre os pregadores do sebastianismo é bastante ácido, principalmente no que diz respeito ao Bandarra e a João de Castro, não poupando também um alfaiate de Setúbal por nome Luís Dias.

Sem eximir-se de sua opinião judicativa, nas páginas 23 e 24 há uma colocação em que pesa a opinião de Azevedo a respeito dos primeiros estudiosos sebásticos. Ele diz: “E, caso mais extraordinário que iludir a simplicidade das criaturas”. O autor não esconde seus posicionamentos contrários aos crentes e escritores bandarristas defensores do sebastianismo quando diz: “Entre os católicos não era menor o desvario. Nessa época vivia-se ainda muito no maravilhoso da Idade Média, em que a magia, a alquimia, a astrologia eram ciências exatas, e as leis naturais como que não existiam, incessantemente anuladas, ora pelo feitiço, ora pelo milagre” (AZEVEDO, 1947, p.27). E mais: “Foi nesse ambiente de maravilhoso que o Bandarra e seus vaticínios floresceram. Era um místico convencido, um enganador por gosto, um burlão que vivia de seus prognósticos? Provavelmente de tudo um pouco” (AZEVEDO, 1947, p.28). Assim, J. Lúcio de Azevedo demonstra sua posição clara de crítico do sebastianismo, porém o fato de escrever sobre o mito demonstra seu interesse em desvendar este mistério da história lusitana. Apesar de não simpatizar com o sebastianismo, o autor é incomodado pela força mítica que estuda desde suas origens, retomando os escritos de Bandarra e também as trovas de D. João de Castro.

Nas análises de F. da Cunha Leão está a importância de Camões na construção do mito sebastianista e que não deve ser desprezada, pois segundo o autor: “‘Os Lusíadas’ já existiam. Salvos da vingança das ondas pelo próprio autor, eles celebravam a subjugação dos oceanos aos portugueses, o desencanto de todas as esfinges geográficas, uma afirmação universal de Fé e de pátria transcendida. Sebastianismo e utopia estavam criados” (LEÃO, 1971, p.189). Luís de Camões dedica sua obra ao rei e na citação a seguir F. da Cunha Leão dirá ainda mais sobre Camões e D. Sebastião:

Ao primeiro sebastianista (Camões) correspondeu o próprio Rei Desejado (D. Sebastião). O épico foi-o por Saudade, que as cicatrizes e o desbarato da vida lhe acendiam; o Rei só por esperança.

A tragédia dos areais rifenhos, tão brutal e insólita, não pode ser admitida pela alma portuguesa.

‘Portugal renegava por um mito a realidade’, escreveu Oliveira Martins. Teve ânimo para isso. A derrota fora espantosa, dessangrar-nos ia longamente. O resgate dos cativos rapava os mais ricos patrimônios. E a juventude morta, na qual estava o Rei, constituía perda irreparável. Não obstante, a sensibilidade portuguesa, a começar pelo povo, não admitia. Iria para o mito, para a negação da evidência. Forjaria pelo absurdo nova realidade (LEÃO, 1971, p. 191).

O estudioso funde a saudade no mito e analisa sua presença na obra maior de Camões, voltando seu olhar para o futuro e dirá que: “Os Lusíadas vieram numa altura em que trabalhavam já os fermentos desagregadores a que a intuição aguçada do poeta-soldado foi sensível. Na genial epopéia já há saudade. Genial aristotélica saudade, em movimento e de face ao futuro, isto é: sebastianismo” (LEÃO, 1971, p. 189-190).

É bom lembrar n’*Os lusíadas* o quanto o poeta se preocupa com o futuro da nação, chamando, o tempo todo, a atenção do rei para que cumpra o seu papel, que assuma seu reino, que seja justo, que faça por merecer o canto da epopéia, e diz com toda a coragem do canto I:

9

Inclinai um pouco a majestade

.....

Ponde no chão: vereis um novo exemplo

15

E, enquanto eu estes canto, e a vós não posso,

Sublime Rei que não me atrevo a tanto,

Tomai as rédeas vós do Reino vosso:

E ainda convoca o rei cumprir o seu papel de continuador da dinastia, casando-se no que diz:

16

.....

Tétis todo o cerúleo senhorio

Tem para vós por dote aparelhado,

Que, afeiçoada ao gesto belo e tenro,

Deseja de comprar-vos para genro.



Portanto, na epopéia camoniana, o olhar é exatamente para o futuro. O sujeito poético se posiciona como um “conselheiro” do rei Sebastião e tem a coragem de chamar-lhe à atenção para que assuma as funções e que o cargo majestático que ele ocupa é de suma importância para o destino da nação.

Não é desnecessário relembrar as já citadas oitavas que compõem o exórdio do poema, em que o poeta encoraja o rei a dar continuidade às cruzadas contra os infiéis. Sabe-se que muitos estudiosos atribuem a elas um significativo papel na decisão do rei de conquistar o Marrocos. Assim, se explica o fato de Cunha Leão referir-se a Camões como sebastianista.

J. Lúcio de Azevedo dirá que foi exatamente no ano de 1578 que D. João de Castro tomou conhecimento das trovas de Bandarra, e na sequência, ele vai desfiando seus comentários que não deixam dúvidas do que pensa em relação ao mito sebástico quando comenta as trovas do Bandarra:

Tomar-se-á por frívola tarefa esta de destrinçar miudezas de uma obra literária, como tal insignificante, e em que, como documento a averiguar, a melhor indagação topará sempre no fim com o embuste ou a quimera. Sem embargo não estará sempre no fim, do que levaram Portugal à demência coletiva do sebastianismo, os conscientes embusteiros e os maníacos da boa fé. D. João de Castro pertence por certo aos últimos (AZEVEDO, 1947, p.51-52).

Comparando os estudos, fica patente a diferença dos discursos, por isso vale a pena frisar que para F. da Cunha Leão o sebastianismo tem um caráter positivo e que: “[...] feito reserva da resistência nacional [está] sempre pronta a irromper nos precisos momentos” (LEÃO, 1971, p.193). Desta forma, a intenção de Cunha Leão quando junta os dois elementos mais representativos da cultura portuguesa, a saudade e o sebastianismo, na realidade quer demonstrar que ambos fazem parte do ser lusíada e aí está o componente positivo, segundo suas análises.

O mito sebastianista se instaura na cultura portuguesa como uma forma de redenção. Obviamente que não é apenas a anexação do reino à Espanha e a derrota no Marrocos, em 1578, que foram as causas da força e sucesso do sebastianismo. D. Sebastião era uma figura singular e tinha seu carisma junto às camadas populares, primeiro por ser rei, segundo, por ser um fervoroso defensor da fé católica, o que ajudou na construção de uma figura forte, anacrônica por sinal, mas com traços de heroísmo.

Somente após a morte do rei na guerra de 1578 e com a complicada situação política, histórica e econômica que Portugal atravessava, o retorno de D. Sebastião torna-se fermento dinâmico de uma crença possibilitada no império perdido. E mais, ainda supriria a necessidade da presença de um rei que, perdido nas areias do Marrocos, é reconstruído num vácuo que precisa ser preenchido. Necessidade momentânea e que, ao mesmo tempo, alicerça a não submissão ao reino de Castela.

A força da crença milenarista do joaquimismo ajuda a alicerçar a figura de D. Sebastião, o rei casto, católico e com o intuito anacrônico de resgatar a luta dos templários em defesa da fé e que também poderia fazer cumprir o destino da nação fadada a ser o centro de um império universal e espalhador do cristianismo entre os povos pagãos da terra.

### **A idade de ouro**

A análise de *O conquistador* nos remete a Gilbert Durand, em seu estudo sobre a gênese do sebastianismo, intitulado: *Imagens e reflexos do imaginário português*, em que apresenta e discute as origens remotas do que desencadeará no mito maior da cultura lusa, o mito sebastianista, que como Durand diz: “quase arquetípico, pela sua universalidade, relativo a uma época passada – de abundância, de paz e de felicidade, susceptível de um retorno, a ‘Idade de Ouro’” (DURAND, 1997, p. 143). A universalidade aí está em sua representação de um sentimento que faz parte da história do homem em sua busca por uma relação estreita com o cosmos e nesta relação consegue enxergar os deuses e o etéreo tramando a seu favor ou contra.

O mito da idade de ouro, segundo Claude Lévi-Strauss, possível de ser detectado em todas as sociedades é, na realidade, uma crença profunda no retorno de um tempo de pujança *in illo tempore*, ou seja, como diz Mircea Eliade, “o tempo sagrado”, “naquele tempo”, “no tempo mítico (...) em que decorreu a criação do mundo (ELIADE, 2000, p. 35), *ab origine*, em que os homens viviam em uma relação estreita com os deuses. O sentimento de um retorno ao tempo da bem aventurança como diz Durand: “[...] se instalou de tal forma na alma e na história do povo de

Portugal, que impregnou, até aos dias da nossa modernidade mais actual, a sensibilidade criativa lusitana” (DURAND, 1997, p. 143).

O sebastianismo se alicerça na idéia do “eterno retorno”, ou seja, na idéia da volta da era dourada, sem sofrimentos, que se contrapõe ao conceito de milenarismo que como já foi dito, remete ao abade Joaquim de Fiore, chamado por Durand de Abade Joaquim de Flora, milenarista ou “qualista” que prega ou preconiza a renovação do homem e implantação de uma terceira era da história humana, ou seja, a do Espírito Santo, regida pelo fogo sagrado que simboliza o espírito de Deus. Nas três idades que seriam a renovação do espírito humano é possível encaixar o sebastianismo, não só como um retorno a uma era de paz e prosperidade, após as dificuldades históricas e políticas, mas também uma renovação na história de Portugal, num sentido geral, após a morte de D. Sebastião.

Ao tratar desta circularidade no tempo, visão frutífera em todos os momentos da história humana e presente, ao que parece, em todas as culturas, Mircea Eliade, no seu livro *O mito do eterno retorno*, no capítulo “Modelos divinos dos rituais”, esclarece que:

Todos os rituais têm um modelo divino, um arquétipo; este facto é suficientemente conhecido para podermos citar alguns exemplos: ‘devemos fazer o que os deuses fizeram ao princípio’ [...] ‘assim fizeram os deuses; assim fazem os homens’ [...] Este provérbio indiano resume toda a teoria subjacente aos rituais de todos os países [...] É inútil multiplicar os exemplos; todos os actos religiosos foram inaugurados pelos deuses, heróis ou antepassados míticos (ELIADE, 2000, p.36).

Para comprovar o que diz, o autor vai desfiando uma gama de exemplos que ilustram a relação primordial e também possibilita uma inferência a respeito da posição privilegiada que o ser humano ocupa no reino animal. Posição esta que guinda o homem a um lugar de destaque e ainda lhe permite reconstruir a sua própria imagem embasada no privilégio de se assemelhar, ou pelo menos, aproximar-se dos deuses, ou ainda, os deuses serem parecidos com ele.

Em se tratando do eterno retorno ou da possibilidade de um reino milenar regido pela força divina na terra, Gilbert Durand contesta a oposição entre o progresso e regresso das eras mitológicas das “idades do mundo” que, segundo o autor, as idades: “se fundiram inúmeras vezes em diversos milenarismos” (DURAND, 1997, p. 144). E mais adiante afirma que:

“Como se sabe é com os Latinos que o mito da Idade de Ouro assumirá todo o seu sentido, para a civilização ocidental. Poderíamos dizer que em Roma, até ao reinado de Augusto – e, depois dele, com mais vigor ainda, [...] – o mito do regresso, num ‘grande ano’ da história, é confrontado com a liturgia do ‘pequeno ano’, o ano trópico de 365 dias e meio” (DURAND, 1997, p. 144-145).

Nos estudos de Durand, vamos encontrar o seguinte fragmento sobre a relação entre o poeta Virgílio e o imperador Augusto. Vejamos: “[...] em Roma – através da prestigiada herança de um grande poeta a serviço de um grande imperador – é com Virgílio e Augusto, [...] que o mito do ‘regresso’ do reino de Saturno é retomado com o brilho do gênio”. Ao discorrer sobre o reino de Saturno, Durand se refere à fundação de Roma, ou mais exatamente a lenda anterior a Rômulo, fundador mítico ou lendário da Cidade Eterna. Para Durand esta fábula seria posterior à fundação de uma outra cidade, ou seja, Saturnia. E Saturno como o autor já diz: “É este Deus (já então) *escondido*, ou seja, *laturus*, que reina sobre os Aborígenas do *Latium*” (DURAND, 1997, p. 145).

Em cinco mitemas, cujo primeiro diz sobre a era da “[...] realeza passada e perdida [...] é o mitema da nostalgia (em português, *saudade*), de que nos fala Janus, rei de todo o começo” (DURAND, 1997, p. 146/147), que hospedou Saturno no momento de sua expulsão do Olimpo grego. Vejamos que este mitema nos retorna a F. da Cunha Leão que se posiciona diante do sebastianismo como fruto da saudade.

O segundo mitema, o que mais se aproximada do nosso objeto de estudo, D. Sebastião, o Encoberto, vai tratar exatamente do “rei escondido”, em latim *occultus*, *laturus* “freqüentemente numa ilha ou no interior de uma montanha”. Durand vai relacionar este esconderijo com a ilha de Avalon, do rei Artur e outros esconderijos que recolhem figuras míticas e sagradas que vivem na imaginação coletiva dos povos.

Já o terceiro mitema trata da nostalgia. O rei, agora enclausurado em sua ilha fantástica, reinou sobre um império “de um ‘país de abundância’, de riqueza, paz e concórdia”. Pode-se desdobrar este mitema em representação do “paraíso na terra [...] é o arquétipo político da cidade feliz, rica e santa”. A terra prometida, a Jerusalém celestial entre os judeus.

O quarto mitema também estreita sua relação com o mito sebastianista, pois é: “aquele que articula o mito com o mitologema do regresso”. Este rei tem o poder

de regressar e retomar seu império e a glória de seu povo, é o próprio messias, “é o senhor do êxodo, assim como da Ressurreição Pascal”.

Já o quinto e último dos mitemas elencados por Durand trata da transformação “do chumbo em ouro”, ou seja, do homem purificado, do rei que após passar por todas as provações, agora merece “o reinado de Saturno transformado em século de ouro” (DURAND, 1997, p. 148).

O pensamento judaico-cristão, mais particularmente em sua forma típica de conceber o futuro do homem em uma relação estreita com o sobrenatural, também é um elemento presente no sebastianismo. Este fato nos remete novamente às análises de Gilbert Durand, para outra vez falarmos de Joaquim de Fiore, o abade calabrés que defendia o “mitologema escatológico cristão do progresso” (DURAND, 1997, p.149), ou melhor, a terceira idade, a era do Espírito Santo, representando o período do Quinto Império cristão governado pelo poder papista. Durand reafirma que: “o advento do papa angélico foi mentor e inspirador espiritual de um novo reino europeu: Portugal” (DURAND, 1997, p.150). A partir daí começa a história do poder religioso das sucessivas dinastias que se construíram nas mentes portuguesas. O país seria o protótipo do reino cristão, irmanado da religião e seus reis seriam inimigos dos mouros, os defensores incontestes da fé católica e libertadores da Terra Santa, espaço soberano por excelência. Lá nascera, peregrinara e sofrera pelos pecados humanos Jesus Cristo, rei divino, que morre para purgar os males da humanidade. Portugal, segundo seu destino, poderia ser a nova Jerusalém, a outra terra prometida. E os reis lusitanos deveriam se posicionar como defensores soberanos da fé. O início do santo reinado já começa com D. Afonso Henriques, fundador da primeira dinastia cristã, pois recebe a iluminação profética de Cristo. Com D. Dinis, esposo da rainha Isabel de Aragão, considerada santa, institui-se o culto do espírito-santo. A partir de então, todos os reis sucessivos a D. Dinis eram irmanados da ordem dos franciscanos. Até D. João II, os franciscanos eram os confessores dos reis portugueses.

### **Portugal e seu ‘grandioso’ destino**

Fato marcante na história da fundação do império português já vem de tempos remotos, quando, segundo a lenda, D. Afonso Henriques, herói da Batalha

de Ourique, recebe do próprio filho de Deus, o Rei dos reis, a revelação de que deveria fundar em Portugal o Quinto Império de Cristo. Assim:

É que Portugal, ao invés de todas as outras nações da Europa, que se limitaram a sonhar com a Idade de Ouro e o regresso de Saturno, utilizou incansavelmente toda a criatividade profunda para tentar realizar, tanto materialmente, como com a sensibilidade do seu gênio, esse Quinto Império que a aparição profética de Cristo a D. Afonso Henriques – o fundador da primeira dinastia, de ascendência borgonhesa – na véspera da decisiva batalha de Ourique, gravaria para sempre na alma portuguesa: ‘Eu sou o construtor e o dispensador dos impérios... Quero fundar, na tua pessoa e nos teus descendentes, o Meu Próprio Império’ (DURAND, 1997, p.151).

Mais adiante, o autor vai chamar a atenção também para o poder longo da fé no destino grandioso de Portugal e também para a sobrevivência de crenças de cunho messiânico ou até mesmo milenarista típicas: “[...] do joaquinismo lusitano, nem mencionam o único povo da Europa que conserva, há sete ou oito séculos, o imaginário fecundo do ‘rei do mundo’, da ‘ideia imperial’, e do ‘regresso’ do salvador político oculto” (DURAND, 1997, p.151).

O mito da idade de ouro pode ter sido o fator propulsivo das aventuras dos portugueses, pois para se jogarem em destinos errantes, através dos mares “nunca dantes navegados”, exigiam um motivo maior que meramente conquistar novas terras, e citando Gaston Bachelar:

“[...] nenhum utilitarismo poderá jamais justificar o tremendo risco de enfrentar os mares. Para desafiar os perigos da navegação, são necessárias motivações poderosas. Ora as verdadeiras motivações são quiméricas [...] essa ‘quimera’, criativa foi alimentada, na alma portuguesa, pela tutela espiritual que o joaquimismo exerceu, através dos Franciscanos, sobre o imaginário português” (in DURAND, 1997, p.153).

Somente uma nação que se acreditava predestinada a defender um ideal religioso de extensão universal, pôde construir no espaço diminuto de sua geografia uma nação com objetivos tão grandiosos. A fé católica e a utopia lançaram-nos aos mares, em busca da realização do que acreditavam. A imponente do fado e a crença no intuito divino dos feitos impulsionaram os reis a serem os espalhadores da verdade religiosa representada no catolicismo. Considerada verdade absoluta e incontestável, a fé era a razão da construção do grande e imaginoso Quinto Império (Idade de Ouro) na terra. Teria que ter um *locus* central, a Nova Jerusalém, e por

que não Portugal? Território que abrigava os defensores e espalhadores do cristianismo em dimensão jamais imaginada.

Este pensamento de ser Portugal o país bem aventurado conduz o rei D. Dinis a apoiar os templários na defesa da Terra Santa. Não é falso afirmar que D. Sebastião anacronicamente se lançou na luta contra o herético islamismo mouro e desta feita, repetiu a crença no destino da nação que, em defesa da fé, se posicionava como a única capaz de proteger o território sagrado de Jerusalém e reconstruir o império cristão. Com tudo isso, repete a crença na Idade de Ouro, a era em que Deus e os homens pudessem viver novamente em perfeita harmonia.

Como foi possível observar, o messianismo judaico-cristão e o joaquimismo iniciado no século XII e também o milagre de Ourique no início das dinastias em Portugal, posicionaram a nação como predestinada a ser a defensora da fé e pulverizadora dos ensinamentos papistas. O fado vai sempre sendo retomado nos momentos em que a história prega surpresas como a de 1578. Não apenas D. João de Castro, o fidalgo, mas alguns religiosos doutos, como foi o caso de Padre Antonio Vieira, se deslumbraram com a força do sebastianismo e também, no caso de Vieira, com o compromisso dos portugueses com a pregação da “verdadeira” fé no mundo pagão.

Padre Vieira (1608-1697) foi um dos fervorosos defensores de Portugal ser a: “[...] pequena nação, senhora de metade do mundo: ‘para nascer, pouca terra; para morrer, toda a terra. Para nascer Portugal; para morrer, o Mundo’, afirmando sempre que a missão de Portugal é firmar universalmente o império que assegurará a vinda do reino de Deus” (in DURAND, 1997, p. 154). O que justifica também a sua crença de que D. João IV ressuscitaria e iria ocupar o trono deixado vago por D. Sebastião, o que acabou levando o sábio católico a ter que se explicar ao tribunal do Santo Ofício.

Com toda a força das crenças, D. Sebastião, ao desaparecer nas areias marroquinas, encarna também o mito do rei sacrificado por exercer a nobreza e também a reencarnação de uma aura cristianíssima. Segundo o mito crístico, o rei deve se sacrificar pela salvação do mundo. “D. Sebastião, rei mártir, desaparecido para a salvação de seu povo” (BERCÉ, 2003, p. 73) reafirma a fé em um nobre salvador. Ao se tornar encoberto, a profecia messiânica do retorno se torna ainda mais fervorosa. O rei desaparecido passou por todas as privações, está purificado e

pronto para restituir a glória histórica, então, D. Sebastião repetirá a crença no príncipe que vaga e em suas caminhadas está purgando os pecados da nação, é o rei que se reveste de mártir a serviço da santa fé e que retornará, como diz o estudo de Yves-Marie Bercé:

[...] D. Sebastião, [...] fazia doravante parte do patrimônio histórico de Portugal. Embora seu retorno fosse definitivamente inimaginável a idéia de uma vocação providencial de Portugal, da capacidade dessa nação de sobreviver às piores provas e de conservar no segredo e na desgraça uma glória que resplandeceria necessariamente de novo algum dia, confirmara-se nos sessenta anos de dominação espanhola e seu súbito aniquilamento. O papel de vítima salvadora passará da pessoa física do rei à entidade eterna da nação real (BERCÉ, 2003, p.73).

Gilbert Durand, diz em seu texto: “a tradição não é uma mera transmissão de santas relíquias, mas o fermento da criatividade original” (DURAND, 1997, p.166). O estudioso vai tratar, também do tema que denomina “saturniano”, no qual a vida do cotidiano seria um sono que espera o “despertar”, o regressar do rei que irá reabilitar seu império e salvar seu povo da agonia histórica, do sofrimento e das dores. A morte deste rei é vista como um sono, no qual um “sonho confuso” possibilita a reabilitação, num paradoxo em que a morte seria, na realidade, a transmutação para um renascimento, uma “inversão”, ou seja: “o mitema paraclético da inversão” (DURAND, 1997, p.166).

A partir daí, destacamos novamente o joaquimismo, uma velha tradição européia, que como dissemos, vê o movimento do mundo terreno em três tempos históricos: o tempo do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Os textos de Gonçalo Anes Bandarra também se subdividem em três. Porém, as três idades de Joaquim de Fiore, no escritos do sapateiro de Trancoso, serão chamadas de três sonhos. As profecias bandarristas serão transformadas na bíblia do sebastianismo por D. João de Castro (“São Paulo do sebastianismo”, chama-lhe Oliveira Martins), cujos escritos espalharão a crença na volta de D. Sebastião.

A crença no retorno do rei está alicerçada em diversas e complexas manifestações de esperança e credo. O “mitema paraclético da inversão”, também é uma aproximação, com o mito crístico, ou seja, a morte torna-se uma purificação, um renascimento, aí a inversão.



Para F. da Cunha Leão, o sentimento português por excelência, a saudade, justifica a crença em forças como o sebastianismo. É o que o abona e sustenta, pois para este estudioso, como visto, o sebastianismo está contaminado pelo elemento saudosista. J. Lucio de Azevedo, retomando Oliveira Martins, diz que a tradição histórica do ciclo arturiano, por exemplo, e ainda as crenças da tradição judaica alicerçam a fé no messias salvador do mundo. É possível notar então que o ponto para qual os três pensadores convergem, está exatamente na justaposição da fé sebástica com a tradição judaica, ou seja, a espera de um messias, o que aproxima o sebastianismo da tradição do mito crístico. Deve-se separar aqui a fé judaica que ainda espera o messias, pois Cristo não é reconhecido por eles como o salvador, ou seja, para os judeus, o messias ainda há de vir.

### **Escritos sobre o sebastianismo**

Como é sabido, *O conquistador*, de Almeida Faria, faz parte de um número significativo de textos literários e ensaios críticos publicados ao longo do século XX sobre D. Sebastião e/ou o sebastianismo. Todos são assinados por autores de diferentes tendências. Os que apresentaremos a seguir foram publicados antes do romance de Almeida Faria e pode-se verificar que a lista é bastante expressiva. São eles: José Pereira de Sampaio Bruno: *O Encoberto*, (1904); Afonso Lopes Vieira: *O Encoberto* (1905); Júlio Dantas (“As violas de Alcácer Kibir” – 1913); Antero de Figueiredo: *D. Sebastião - rei de Portugal - 1554-1578*, (1924); Antonio Sérgio: *Interpretação não romântica do sebastianismo*, (1920); Carlos Malheiro Dias, escreve uma carta prefácio sobre o estudo de António Sérgio *O desejado*, 1924, que desencadeará numa polémica entre os dois intitulada: “Tréplica a Malheiro Dias sobre a questão do desejado”, (1925); Fernando Pessoa (*Mensagem* - 1934); Aquilino Gomes Ribeiro: *Aventura maravilhosa de D. Sebastião, rei de Portugal, depois da batalha com o Miramolim*, (1937); José Régio (com uma peça de teatro: *El-rei Sebastião*: poema espectacular em três actos (1949); Jorge de Sena: *O Indesejado (António Rei)* (1951); Natália de Oliveira Correia: *O Encoberto* (1969).

Não podemos deixar de frisar as obras de ficção que retomaram o mito sebástico publicadas após a Revolução dos Cravos de 1974, e que não foram

poucas. Dentre os escritores destacamos Agustina Bessa-Luís, com seu romance *O mosteiro*, 1980, que se posiciona da seguinte forma diante da figura do rei:

Não há dúvida de que D. Sebastião foi uma figura histórica interessante. Não como exemplo de utopia ou um continuador de rotas comerciais, mas como um portador de ruínas, que é a mais profunda vocação dos homens. Anormal, não o foi. Mas aqueles considerados normais são gente sem desacato, o que vale dizer bons feitos, a cinzenta superfície dos séculos. É dos outros que o homem recebe inspiração e as suas maiores calamidades também. A paixão das pessoas sofre mil explicações e todos lhe querem dar um sentido. Provavelmente não tem nenhum. Pelo que já foi notado que a vida é um insucesso, não importa se breve, se extenso. A repercussão que teve Alcaçer Quibir ainda hoje actua como uma espécie de escarificação do insucesso transformando-o em epifania indispensável ao curso das nossas vidas. A actividade fantasmal perdura ainda, como uma espécie de impedimento do regresso da libido ao inconsciente (BESSA-LUÍS, 1984, p, 268).

A longa citação inevitável acima nos remete a outra maneira de olhar para a cultura de Portugal e, em particular, àquilo que mais incomoda e, ao mesmo tempo, atrai em mitos da envergadura do que alimenta o imaginário sebastianista; ou seja, sua força impulsionadora e reveladora de novas verdades e novos desejos sublimados. Este olhar original que se lança sobre a figura de D. Sebastião, após findar a ditadura aos moldes fascistas de Salazar, possibilita uma reflexão sobre o passado e também sobre o inconsciente coletivo.

Fato histórico marcante, envolto em mitos e lendas, os discursos construídos sobre o sebastianismo possibilitaram diversas interpretações, tanto de historiadores quanto de ficcionistas, como exemplo a visão a respeito da “loucura” do rei em *O mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís e na *História de Portugal* (1879), de Oliveira Martins, que são convergentes neste aspecto. Apesar de retomarem o sebastianismo em épocas distantes e com intenções também diferentes. Martins entende a loucura positiva do monarca, como Agustina, mas não poupa a origem, como se nela estivesse o segredo da decadência histórica da nação Portuguesa, como se D. Sebastião em sua megalômana busca de aventuras fosse o responsável pela trajetória descendente que o país trilhou nos últimos séculos.

Agustina valoriza a loucura. N´*O mosteiro* o sebastianismo é visto como mais uma marca da identidade do ser lusitano. Se há a loucura, esta permite um olhar mais profundo para dentro do ser e também pode desencadear uma revisão da cultura nos últimos 400 anos. Em Agustina Bessa-Luís é possível ver a loucura como

este algo positivo que não se explica nas manifestações da existência. E, como tal, o louco deve ser visto dentro de sua dimensão humana, ou seja, como mais uma manifestação da essência do ser.

Apesar, de em alguns estudos, D. Sebastião ter sido responsabilizado por tudo de ruim que aconteceu, desde o século XVI na trajetória histórica de Portugal, o rei ainda foi vítima de mofa pelas descrições de sua aparência e peculiaridades, tais como: seus defeitos congênitos atribuídos à sua origem austríaca; seu comportamento teatral e espalhafatoso; sua aversão ao sexo feminino. Por outro lado, nas publicações pós-74, essas mesmas peculiaridades serão repensadas, revistas e analisadas com mais cuidado. Interessante lembrar o poema *Mensagem* de Fernando Pessoa, no qual o poeta valoriza o mito e a loucura.

A revisitação do mito sebastianista por Agustina em *O mosteiro* se dá a partir da descrição da vida de pessoas que passaram pelo velho refúgio católico e que ao longo do tempo se torna uma mesquita árabe, depois é abandonado. Ao ser retomado, ganha ares de importância, exatamente, durante a batalha de Alcácer Quibir. O velho convento beneditino de formas mouriscas servirá de refúgio aos soldados. É uma espécie de Hotel dos Inválidos luso.

Em várias obras de Agustina há um trato respeitoso e digno aos loucos de família. Em *O mosteiro*, abrigo dos que lutaram na batalha de Alcácer Quibir, também abrigará os sem razão, ou que a perderam durante a batalha, por isso, aquele velho convento é tão paradigmático. O antigo mosteiro conhece sua glória na direção oposta da história, enquanto o país entra numa fase de decadência moral e material, resultado da guerra de 1578, o mosteiro prospera.

No romance de Agustina: “Justamente no segundo ano do casamento, ainda sem filhos, o protagonista Belche, se refugia, após a Revolução dos Cravos, para corrigir uma monotonia muito semelhante à felicidade, começou a escrever ‘apontamentos fabulatórios para a história de D. Sebastião’. O modelo, fugaz, de resto, foi o seu primo José Bento”. (BESSA-LUÍS, 1984, p. 124). Um personagem que também não deixa de ser uma reencarnação simpática de D. Sebastião e que representa as ambições do rei, pois: “José Bento queria um reino, ou à falta dele, uma pasta de ministro” (BESSA-LUÍS, 1984, p. 125).

Vasco Graça Moura, traçando um paralelo entre os romances Agustina Bessa-Luís e Almeida Faria, em seu estudo intitulado: Sobre Agustina e Almeida

Faria, dirá que: “tanto *O mosteiro* quanto *Lusitânia* se desenvolveram como olhares pessoais sobre o que é, de algum modo, uma dimensão de Portugal, a partir das distâncias ironicamente provocadas” (p.36). E segue:

Poderíamos até dizer que essa forma de consciência insinuada em *O mosteiro* e *Lusitânia* acede assim ao estatuto de mais uma personagem ou talvez mesmo ao de ser a personagem, paradigmática e principal. Em ambos os casos, latente ponto de vista do autor releva como uma espécie de exorcismo *sui generis* e radical dos reconhecimentos colectivos tantas vezes agitados como bandeiras fáceis, como é frequente acontecer com certos mitos. Um olhar frio sobre o sebastianismo, na autora de *A sibila*, um olhar frio sobre a utopia revolucionária, no de *Rumor branco*, ou, se quisermos, uma ética e uma poética da frieza que poderia fornecer-nos esta dupla epígrafe: ‘Agustina ou a re-figuração do mito; Almeida Faria ou a des-figuração do mito’, mostrando como a escrita romanesca pode funcionar como contra-instrumentalização, ou recusa da agitação pelo mito tecnificado (MOURA, 1982, p.37).

Então, a redenção de D. Sebastião não se plasma só na obra de Agustina. Almeida Faria lhe devolve o que fora negado pela história, pelo inconsciente coletivo e também por sua própria castidade religiosa, seu Sebastião é agora erotizado e de forma redentora busca no sexo a revelação de um mundo que na história não se concretizou. O que não lhe foi permitido ao longo dos séculos é agora devolvido por Almeida Faria. A volúpia abusada de Sebastião de Castro permite, em sua afinidade com o sexo feminino, uma forma de se impor diante de seu pequeno mundo e, aos poucos, a vida sexual vai lhe abrindo novos horizontes.

De tal modo, Almeida Faria resgata o lado humano de D. Sebastião. O que está representado no protagonista Sebastião de Castro, não é só o rei atrevido, mas também o menino medroso, abandonado pela mãe, controlado pela avó. Desta forma, o rei tentou sublimar os traumas de infância voltando-se para o ataque, reconquista de territórios perdidos, lutas fratricidas. Enquanto o personagem de Almeida Faria avança com voluptuosidade para o terreno da conquista e do sexo ou a novos espaços que permitam outras cobiças no amor. Paris é um exemplo. E fará ainda mais, “o que o outro não fez”, e que lhe é sinônimo de glória. Enfim, o que está em jogo é o inconsciente de um ser envolto com os seus conflitos íntimos e os de seu país num momento histórico bem marcado.

## CAPÍTULO II

### A inflação psíquica

[...] aquela história de homens de além-do-Tejo, homens de olhar fechado e demorada fala, de terra entranhada nas mãos curvas vão podendo abrir-se de tanto agarrar sacho e enxada, homens que nunca se revoltaram de verdade, contudo ficou-lhes a raiva sufocada na garganta quando cantam domingo às tardes na parada da praça: ‘[...] *ó moças nã querem casar com ganhões nã ganhom avondo pra comprar botões*’ [...] (RB, p.46).

O que conduz os personagens de Almeida Faria a viver em situações tão desestruturadoras? Como dissemos na introdução, é toda uma completude de fatos que os tira do seu eixo central e cuja origem está já no primeiro quartel do século XX. O Estado Novo tem início em 1926, porém Salazar chega ao comando do país só em 1933 e falece em 1968. A ditadura, é sabido, termina em 1974 com a Revolução dos Cravos, que vem a ser a grande guinada histórica para os portugueses. A partir daí, podemos fazer algumas reflexões que conduzirão nossos posicionamentos ao longo do estudo, sejam elas: o que seria Portugal pós 25 de abril de 1974? A Revolução dos Cravos foi o despertar de “um sonho confuso”? As luzes da revolução venceram as trevas da ditadura civil de António de Oliveira Salazar?

Nos discursos dos personagens de Almeida Faria, como veremos em várias citações ao longo deste estudo, não deixam de comentar o quanto a ditadura é perversa. O fragmento abaixo mostra uma análise em tom poético de um empregado. Moisés, que ao longo do conjunto dos romances da Tetralogia vai sendo fundido ao personagem bíblico e sempre que se utiliza do discurso constrói suas metáforas sobre a família e sobre Portugal em tons amargos, frustrados, porém, com uma ponta de lirismo.

Contudo sabemos que o nosso tempo não chegou ainda, há uma voz distante, uma reminiscência, eco sem fim, que devora o velho esquecimento, mas, quando vier a

hora, havemos de estar preparados, acordados; o nosso reino pobre, a nossa casa triste, os nossos pensamentos estão há muito cerrados, o tempo não consente que sejamos felizes o morto vela o sono como um mal enforcado; morto o cordeiro da Páscoa, pendurado, esfolado, assim aberto (AP, p. 52).

Para se entender a produção literária de Almeida Faria, faz-se mister que, pelo menos fragmentos importantes da história portuguesa do século XX seja considerada. Ela está presente de maneira muito significativa em todos os livros e vai se imbricando nos enredos e, ao mesmo tempo, permeando os fatos que envolvem os personagens. Assim, vai permitindo que a trajetória de cada um seja tomada pelos fatos que se desdobram em comportamentos ressentidos ou frustrações nas próprias esperanças e ainda na dificuldade de a história mostrar uma saída para um duplo pessimismo. Primeiro, com relação à pátria que vive um momento de muitas dificuldades políticas e, segundo, com o eu que assimila os fatos que geram desconfiança e incertezas com o próprio futuro. Então, os protagonistas de Almeida Faria se tornam seres bastante conturbados, imersos em um turbilhão.

Por mais que o olhar de cada um seja crítico, a sensação é de impotência, pois o que se pode fazer é muito pouco diante da complexidade dos problemas políticos num universo de relações obscuras entre espaço (Portugal) e personagens, o que possibilita várias leituras da obra de Almeida Faria. Há um olhar crítico para o passado e também para o presente, no qual se nota a possibilidade de acreditar ou descreer absolutamente no futuro, porém, não é possível ficar totalmente indiferente.

Uma interpretação bastante original e pertinente a respeito dos personagens de Almeida Faria é apresentada pelo professor da Universidade de São Paulo, Álvaro Cardoso Gomes, em seu estudo publicado na *Revista Letras*; “Sob o signo de Eros”, no qual, o estudioso detecta o fenômeno da inflação psíquica. Partindo do estudo do professor Gomes, nos remeteremos diretamente à obra de Carl Gustav Jung: *O eu e o inconsciente*, (1928), na qual, o psicanalista dissertou sobre os comportamentos de indivíduos bastante díspares, ou seja, o presunçoso e o tímido, e que, segundo ele, ambos apresentam em seu íntimo um conflito parecido, ou seja, ambos “participam da mesma *insegurança no que concerne a seus limites*” (JUNG, 2000, p. 17). Sobre a inflação psíquica Jung dirá:

Tal definição me parece correta, pois o estado a que nos referimos envolve uma ‘expansão da personalidade’ além dos limites individuais ou, em outras palavras,

uma *presunção*. Em tal estado, a pessoa ocupa um espaço que normalmente não pode preencher. Isto só seria possível se ela se apoderasse de conteúdos e qualidades autônomos e que por isso mesmo ultrapassam seus limites (JUNG, 2000, p. 17-18).

É na relação entre indivíduos e pátria e na tentativa de transpor os traumas pessoais, que os personagens de Almeida Faria expandem-se além dos seus limites e acabam mergulhados também nos conflitos nacionais que os transformam em seres fragmentados e atormentados, sendo representantes indubitáveis da teoria de Jung supracitada.

Reafirmando a posição de Álvaro Cardoso Gomes em seu estudo sobre a obra do romancista português, o estudioso também dirá que:

Na modernidade, a retomada de conteúdos míticos dá-se, sobretudo, em situações de crise e convulsões sociais. Já Carl Gustav Jung, em seus estudos sobre a psique humana, tratara do fenômeno da 'inflação psíquica', que 'envolve uma expansão da personalidade' além dos limites individuais'. Ao viver sob forte comoção, o homem vê-se invadido por imagens arcaicas expressas simbolicamente através de arquétipos. Ainda segundo Jung: 'por conseguinte, o indivíduo que incorporar a *priori* e inconscientemente a psique coletiva preexistente a seu próprio patrimônio ontogenético, como se a primeira fosse parte deste último, estenderá de modo ilegítimo os limites de sua personalidade, com as consequências correspondentes' (GOMES, 2000, p.61-62).

Ora, o que vemos em dois personagens importantes de Almeida Faria é exatamente o que discute Gomes, uma expansão da personalidade. André e João Carlos, JC, ultrapassam seus mundos particulares para incorporar figuras secularmente enraizadas na cultura portuguesa, ou seja, a identidade de Camões em JC e de D. Sebastião em André.

### **As personagens e a história**

Na obra de Almeida Faria, o século XX atua como pano de fundo, bem como os temas relacionados com a ditadura salazarista que apontam vários caminhos e possibilidades de interpretação das relações com a história vivida. Tudo isso, estimula nos protagonistas algumas reflexões, às vezes bastante ácidas. A situação política afeta tanto o equilíbrio físico quanto o psicológico, o que provoca dúvidas e incertezas ou ainda, a reação de fuga. O Estado Novo representa em Portugal uma

força poderosa incrementada pela ditadura civil em curso que possibilita implicitamente várias indagações, por exemplo: o que justifica tanta apatia das pessoas diante de fatos históricos tão contundentes? Haverá uma possibilidade de se buscar na história resposta a estes fatos que se desdobram de maneira tão diversa na vida de cada um e na forma de interpretar o mundo?

O Estado Novo e a ditadura de Salazar estão presentes nos enredos e são apresentados de maneira que possibilita rediscutir fatos importantes também do passado português. Dessa forma, momentos da história de Portugal vão sendo apresentados nos vários livros de Almeida Faria e, cada um deles, retoma um ou mais fenômenos bem singulares e vai desenvolvendo uma teia de complexos pontos de vista que se juntam aos problemas particulares de uma família de latifundiários do Alentejo. Cada um dos indivíduos se envolve emocionalmente nos fatos e vão sofrendo as consequências de uma história que não poupa ninguém.

As reflexões que os livros de Almeida Faria trazem sobre a ditadura do Estado Novo, mostram os personagens imersos numa realidade perversa, mesmo assim, assumem suas paixões e as levam às últimas consequências. Apesar do sofrimento e niilismo com o universo que os cercam, as reflexões que fazem e as revoltas representadas pela força do inconsciente, e do discurso, a todo o momento, trazem à tona o sofrimento causado pelos enigmas que a sociedade portuguesa enfrenta e também possibilita uma tomada de consciência de que a realidade revela uma impossibilidade de não se contaminar pelos acontecimentos históricos. Então, os personagens mergulham em conflitos com seus mundos reafirmando um panorama de desesperança que a pátria lhes proporciona.

Em *A paixão*, no capítulo XVIII, André narra o desespero que a ditadura portuguesa lhe provoca, transformado em delírios constantes. Ele é um personagem que se envolve visceralmente nos conflitos de seu país e também busca algumas saídas que nem sempre são as melhores para o problema também individual. Numa linguagem crua, o protagonista mostra a visão que ele tem do momento político que não deixa de ser doloroso: “[...] irresistível voz, e de repente, ante os meus olhos, se metamorfoseando numa ave nojenta, negro bútio de pescoço pelado, ou abutre, dessas aves que de noite pousam nos meus ombros e me arrancam os olhos até que desperto num grito abafado e me reenrolo no terror de estar só [...]” (AP, p. 60).



## Contexto histórico português

A possibilidade de ligação entre a crença no retorno de D. Sebastião e a aparente aceitação pacífica de Antonio Salazar como o novo “salvador da pátria” se dá, exatamente pelo viés da redenção. Salazar, oportunista encarna a promessa de resolução dos problemas prementes. Num discurso proferido na Sala do Conselho de Estado, no dia 28 de maio de 1932, agradece o recebimento da comenda da grã-cruz da Torre e Espada, além de se posicionar como um sacrificado por exercer o poder, como ele mesmo diz: “[...] cansado pelos mesmos quatro anos de lutas e trabalhos” (SALAZAR, 1939, p. 137). E ainda, como um moralista convicto dirá: “Não se ofende a ninguém reconhecendo-se que as derrocadas morais e materiais das últimas décadas levaram até limites extremos de decadência a Nação Portuguesa” (SALAZAR, 1939, p. 139). Mais adiante vai dizer que: “em tais circunstâncias, encontrando-se desorganizadas em dissolução todas as forças sociais, o maior problema é conseguir o ponto de apoio para a reacção salutar” (SALAZAR, 1939, p. 140). O fracasso da república implantada em 5 de outubro de 1910 e os problemas se acumulando, as possibilidades de uma proposta fascista, como a de Salazar se apoderar do governo têm todas as chances de obter apoio popular e se perpetuar no poder, o que realmente ocorre. Não muito diferente de outros regimes totalitários que se espalharam pela Europa nos primeiros cinquenta anos do século XX, quando o Velho Continente foi varrido por ditaduras como o nazismo alemão, o fascismo italiano e a ditadura franquista na Espanha, etc. Portugal se iguala a estas nações, uma vez que também atravessava um momento político dos mais complicados.

Como dissemos, a história de Portugal representada nos romances de Almeida Faria possibilita um imbricamento complexo que nos romances apontam para um rumo incerto, ou ainda, para um futuro bastante dúbio e nebuloso. As brumas deveriam ser dissipadas, porém, fica a pergunta em aberto: como? O que a narrativa discute e o tempo e espaço mostram é uma grande incerteza. Assim, os personagens tornam-se representantes de uma teia complexa que os envolve, assusta e desperta todas as paixões. Na difícil relação entre indivíduos e pátria e na tentativa de transpor os traumas, os protagonistas, em busca de seus destinos se inter cruzam com outros seres que também buscam saídas, mas não encontram respostas para as ansiedades.

A realidade política e histórica de Portugal nos três primeiros quartéis século XX não é nada animadora, principalmente, tratando-se dos anos de 1926 a 1974, tempo que dura a ditadura do Estado Novo, na qual, os traumas do passado e do presente pesam sobre os ombros da nação, o fado não se cumpriu. Portugal é a imagem de um país pobre, que está tentando se recuperar das sucessivas revoltas e crises que atravessou. Neste terceiro quartel do século (1950-1974), a economia do país não cresceu e o regime ainda mantém suas colônias na África.

A Tetralogia Lusitana, de maneira niilista mostra que o futuro é incerto e os personagens de Almeida Faria, como metáforas da realidade política, vivem momentos decisivos da transição histórica e são definitivamente afetados pelo nervosismo e insegurança. Eles transmutam-se em representantes originais de uma história angustiante e, ao mesmo tempo, proporcionam reflexões sobre as respostas que Portugal não pode dar para as dificuldades e ansiedades de cada um, nem ao menos permitir uma fixação na terra que lhes deu origem. O que se encontra é apenas o reflexo perverso da política salazarista, que segundo Fernando Rosas:

Em termos de síntese das grandes linhas de mudança estrutural da sociedade portuguesa nos quase 25 anos que vão de 1950 a 1974, poderíamos dizer que ela é condicionada por três fenômenos essenciais: o êxodo rural, a industrialização e, a partir dos anos 60, a abertura econômica à Europa (in MATTOSO, 1997b, p. 495).

A citação acima já nos permite imaginar um panorama do que era Portugal em 1950 e do que desejavam ainda as figuras políticas do regime em questão. Neste período que vai de 50 a 70, Portugal presencia uma desaceleração no crescimento demográfico e, novamente a população está emigrando para outros países da Europa e para o Brasil, que ainda desperta interesse na diáspora dos lusitanos em busca de uma vida melhor. Na África, a guerra colonial ainda faz suas vítimas, mas a morte de muitos soldados portugueses nas colônias, seguindo as idéias de Fernando Rosas, não é um fator preponderante na diminuição da população, pois a busca por novas condições de vida, principalmente na França e Alemanha, países que estão se reconstruindo após o fim da II Guerra, é a razão mais considerável da fuga dos portugueses em busca da sobrevivência. O estudioso ainda afirma que só nos anos 60 mais de um milhão de pessoas deixaram Portugal

“nunca em tão curto espaço de tempo terão abandonado o país tantos portugueses” (in MATTOSO, 1997b, p.421).

Além da emigração para outros países, há ainda a movimentação para os centros urbanos do litoral, pois a iniciação do processo de industrialização e abandono da agricultura pelo regime ditatorial desperta na população rural a necessidade de buscar novas perspectivas nas maiores aglomerações populacionais do país. Como consequência, ocorre o agravamento da qualidade de vida de quem ali já vivia e também dos que chegam. Os “bairros de lata”, ou seja, modelos de favela ao estilo português proliferavam pelas cidades maiores e as pessoas que se obrigavam a viver lá se sujeitavam às situações precárias, em locais insalubres, infectos, sem água, esgoto, luz elétrica e outros recursos fundamentais à qualidade de vida moderna.

Foge-se do mundo rural sobrepovoado e miserável para os núcleos industrializados ou em vias de industrialização do litoral, mas, fosse das zonas rurais, fosse também dos meios urbanos, retoma-se em força a emigração. Só os distritos de Lisboa e Setúbal parecem compensar as saídas para o estrangeiro com o afluxo às suas áreas suburbanas (in MATTOSO, 1997b, p. 421).

O deslocamento do campo para as cidades vai desencadear ainda a explosão urbana e agravar ainda mais os problemas das pessoas num sentido geral. Tanto que, em 1970, a população portuguesa já é essencialmente urbana, ou seja, segundo o estudo de Fernando Rosas, 77% da população vivia nas cidades.

Em termos de produção de riquezas, a população economicamente ativa do país, em 1950, representava 48% do total vivendo da agricultura. Porém, num decréscimo vertiginoso o campo vai sendo esvaziado e as maiores cidades vão passando por um processo de inchamento. Na década de 70, a população rural decai para apenas 32%. O resultado é que a indústria se tornará, nas três décadas em estudo, um setor importante para a ocupação da população portuguesa em idade de exercer atividades produtivas. No ano de 1950, 1.523.118 pessoas estavam exercendo atividades ligadas à agricultura; este número cai para 1.398.265 em 1960 e a queda mais considerável, será detectada em 1970 quando a parcela da população que ainda estava voltada para atividades no ramo da agricultura era apenas de 965.930. Mesmo assim, a industrialização, que Fernando Rosas irá denominar de: “um lento e contraditório processo de polarização social” (p. 427), não

dará conta de absorver a parcela da população que está em busca de uma saída para os sérios problemas da miséria que afeta todas as camadas sociais, logo após a Segunda Grande Guerra.

O estudo de Fernando Rosas: “Portugal depois da guerra: estado velho, mundo novo (1950-1974)”, parte da análise das duas décadas que antecedem a Revolução dos Cravos e chega a reconhecer um pequeno aumento de salários e de um patronato urbano que gerou uma generalização nas relações capitalistas. Como resultado, estimulou uma forte resistência dos meios sociais intermediários. Nesta zona de transição das relações de produção vivia uma parcela considerável da população: as empresas familiares e fábricas ainda em regime artesanal que se beneficiavam do sistema, pois recebiam proteção e criavam seus mecanismos de defesa, tais como cartéis etc. Assim, na medida em que o regime ditatorial resolve mexer com estas castas tradicionais despertou:

O bloqueamento dessa tendência [que] é particularmente nítido na agricultura, onde os interesses do ruralismo tradicional logram impedir qualquer processo de reforma ou modernização fundiária e cultural, o que, conjuntamente com os efeitos da emigração, induz à reprodução e perpetuação dos velhos ‘modos de produção familiares’ e complementares das grandes explorações ou, cada vez mais, do trabalho industrial ou dos serviços (in MATTOSO, p. 427).

O fragmento acima nos possibilita uma analogia com a família de latifundiários da obra de Almeida Faria e que permeia grande parte de seus livros, em particular a Tetralogia Lusitana. Herdeiros de uma grande propriedade vivem da manutenção dos costumes arcaicos e paternalistas originados no feudalismo e começam a ver toda a tradição e riqueza ruir à luz da história recente, ou seja, exatamente as décadas que o estudo de Fernando Rosas retoma, os anos 50, 60 e 70. Consternados e apáticos, assistem a tomada de suas terras para a reforma agrária até o desmantelamento das estruturas sociais tradicionais e a dispersão de alguns de seus membros em busca de vida melhor. Os que ficam são corroídos pela memória e estagnação que a vida no campo irá representar.

O período histórico aqui apresentado se funde com o tempo das narrativas de Almeida Faria, permitindo inclusive retomar as aventuras errantes do tempo das navegações. Elas se repetem em biografias aparentemente cíclicas e sujeitam os

seres ao inevitável fado. Também são submetidos às crenças fatalistas e uma circularidade que engloba os seres no tempo e no espaço.

O estudo de Fernando Rosas ainda irá dizer que a realidade em que se encontrava Portugal naquele momento é “fruto da diminuição do peso socioeconômico da agricultura e, como veremos, da estrutura inalterada das explorações agrícolas, boa parte do patronato agrícola seria eliminado e desprovido socialmente, num processo que se generalizou a todos os distritos do território continental” (in MATTOSO, 1997b, p. 428).

O que se vê, na realidade, é o impacto na vida das pessoas das mudanças na estrutura social do país nas três décadas que se seguem, fruto de uma artificialidade do regime ditatorial que impõe sua vontade sem medir as consequências das atitudes. O título de um livro citado por Fernando Rosas, do pesquisador Luciano Amaral: *O país que nós perdemos*, se encaixa bem no momento que se viveu e o estudioso português utiliza como título de um capítulo de seu estudo no qual ele diz: “Agricultura e política agrícola: o país que nós perdemos”, que demonstra a sensação de insegurança que se estava vivendo e não deixa dúvidas sobre a situação do país e da população.

Para a política agrária do regime, ou “simulacro” de uma, Portugal é transformado na “[...] mais formosa das herdades [...] outra não há tão linda, tão redonda, na perfeita harmonia dos seus limites” (in MATTOSO, 1997b, p. 432). O fato é que nesta época, com a política industrialista da ditadura portuguesa, o país sofre uma grande mudança em sua estrutura econômica e também histórica, como diz o estudo de Rosas, p. 440: “À margem e indiferente a estas querelas teórico-políticas, a agricultura portuguesa – melhor dizendo, a economia portuguesa – sofria a sua mais espetacular metamorfose de sempre”. Em síntese, esta pendenga entre a agricultura e indústria mostra todas as fraquezas do regime que não conseguia adotar uma política harmoniosa entre as duas frentes econômicas fundamentais para uma economia moderna. O regime parte para proteção da indústria em detrimento da agricultura, o que, de maneira profunda, mexia com a estrutura social, cultural e histórica de um país quase milenar. A reforma agrária, promessa da ditadura, vai sendo esquecida enquanto as propriedades maiores vão se transformando em explorações aos moldes do mundo capitalista. Desta forma, aos olhos do regime, torna-se desnecessário uma reestruturação no sistema agrário.

Em síntese, o espaço rural é uma zona de conflitos, tanto ideológicos quanto econômicos e uma parte dos políticos conservadores portugueses é arraigada defensora de uma fisiocracia mostrando todas as contradições do pensamento político do Estado Novo. De maneira paradoxal, os burocratas vêem na terra a única fonte de riquezas. Assim, Portugal é visto como uma nação essencialmente agrícola. E, naquele momento, a agricultura volta à tona como papel importante no desenvolvimento e, o que se vê novamente, é uma tentativa confusa de tornar o campo português o alicerce dos projetos reformadores do Estado Novo. Em resultado, o que acontece é uma união, às barbas do regime, dos grandes latifundiários e industrialistas contra a reestruturação agrária evitando-se uma reforma agrária mais abrangente. Em contrapartida, a industrialização não foi um sucesso, nem de longe, nem de perto. Tudo não passava de cartas de intenções que surtiram efeitos pífios até a chegada do I Plano de Fomento (1953-1958), talvez um dos mais sérios e que tinha em seu bojo os seguintes preceitos:

- O fomento da agricultura;
- O aumento da produção de energia hidráulica;
- A conclusão das indústrias de base já em curso;
- A instalação da siderurgia;
- O desenvolvimento das vias de comunicação e meios de transporte;
- O incentivo ao desenvolvimento da refinação de petróleo, da produção de adubos e da marinha mercante.

Os tópicos acima nos revelam uma possível abrangência em relação às outras propostas apresentadas em outros planos, porém:

Em síntese, compasso de espera, de certa maneira ponte entre o Portugal 'essencialmente agrícola' e o Portugal 'industrializado', a principal novidade da proposta do I Plano no que se refere à indústria, para além da modéstia dos objetivos, era o apelo feito à iniciativa privada, a quem caberia reativar o processo de industrialização, deixando para o Estado proporcionar as condições necessárias à sua efetivação – prosseguindo na criação de infra-estruturas, usando enquadramentos legais vários e secundando a iniciativa privada através da concessão, contenção administrativa dos salários, etc. (in MATTOSO, 1997b, p. 457).

A ficção de Almeida Faria também vai tratar desse tema, ou melhor, do impasse entre agricultura e indústria no regime salazarista. Montemínimo, espaço ficcional dos romances da tetralogia, onde vivem os personagens é um reflexo do país que passa pela agonia da longa espera. No romance *Lusitânia* já aconteceu a Revolução dos Cravos e o compasso de espera instalado há séculos denota que mais esta revolução não justifica tão longa expectativa. Portanto, só resta escarnecer o passado e desconfiar do presente. Em *Lusitânia*, encontra-se esta reflexão:

[...] não tivemos revolução industrial, temos agora uma que, por serôdia, pode ser radical. Por paradoxal que pareça, desejo que o seja, para não ficarmos em meias tintas, para terminar depressa esta agonia, este estertor nacional de que o micro Montemínimo é apenas o cadinho, coitadinho (L, p.145).

O conservadorismo das elites políticas do país e ainda do próprio Salazar, segundo as análises dos estudos apresentados por Fernando Rosas, molda as práticas econômicas que permeiam uma intenção de desenvolvimento do pós-guerra em Portugal e assim, começa-se a construir o desmoronamento do Estado Novo. Entre 1972 e 1973 a ruína começa com a inflação alta, crescimento em declínio vertiginoso, as contas externas sem controle e quebra na bolsa de valores, mostrando que o regime realmente tinha “pés de barro”. Começa-se novamente a pensar o que era o melhor; integrar-se definitivamente aos países europeus ou às suas colônias ultramarinas? Ou seja, qual era a melhor saída: “a Europa ou o Atlântico?”. O que se vê é mais uma tentativa frustrada de tornar rentáveis as colônias, apesar de a manutenção dos domínios ultramarinos custarem um desgaste muito grande para o regime de Salazar.

## Rumor Branco

[...] nesses mares que durante séculos de séculos tombarão da névoa imóvel te poderás lavar purificar-te conhecer a tua face. depois haverá cores e uma tarde virá e a manhã e tudo é bom. logo ao seguinte dia o húmus se tornará das ervas que dá semente e de árvores verdes com frutos (RB, p 22).

[...] já Lisboa se afogou no nevoeiro (RB, p. 23).

Sobre o primeiro livro de Almeida Faria, a professora Márcia Gobbi escreveu:

*Rumor Branco* - uma das estréias literárias mais lembradas dessas últimas décadas da literatura portuguesa [é] uma literatura engajada que, em função de uma exigência histórica, deveria atuar de modo urgente sobre a formação de uma consciência social (papel, em circunstâncias diversas daquelas, a ser desempenhado por outras vias que não só as literárias), [...] o romancista surpreendia com uma narrativa caótica, fragmentada, de enredo difuso, quase inapreensível, recebida pela crítica como depositária dos bafejos do *nouveau roman* em Portugal (GOBBI, 2003, p.1)

Quando da publicação do romance de estréia de Almeida Faria, *Rumor Branco*, (1962), Portugal ainda atravessava a ditadura salazarista e este livro, já numa primeira leitura incomoda, talvez não pelo engajamento político denunciatório e discurso panfletário, mas pela forma como mostra os sofrimentos dos que se revoltam contra o regime político em questão. Daniel João é transfigurado num preso político oprimido pelo regime por uma denúncia contundente. A narrativa o apresenta como um inconformado que mofará nos porões da ditadura. Sem dúvida é um romance diferente, uma nova proposta de um escritor jovem que publica o livro aos dezenove anos. Como foi dito por Vergílio Ferreira, na introdução da primeira edição de *Rumor Branco*, “[...] o aparecimento de um desde já invulgar escritor e, contidamente, de um futuro grande escritor”. *Rumor Branco*, romance fragmentado, na forma e no conteúdo poético, rompe com a tradição literária, as contradições da história são vividas e metaforizadas, de maneira pulsante, numa séria denúncia contra todo o tipo de opressão em Portugal.

Almeida Faria manipula a linguagem e com este recurso constrói uma poética que confunde o leitor pela dinâmica e pela agudeza:



“[...] não sabemos o que é mas sabemos que é e no poema emerge em cada verso, no furioso puro apelo do poeta a quem vazaram olhos para melhor cantar este poder da humanochipanzaica condição mais conhecida por pipapalacaquígrafo homo sapiens naqueles casos em que a ciência fabiotética atenua as partes melódicas da prognóstica reminiscência aliás bicanforada [...]” (RB, p.58).

Almeida Faria, neste romance utiliza palavras em vários idiomas diferentes, “querendo descobrir a sintaxe e som secreto” (RB, p. 63). Sem medo de abusar das aliteraões, como exemplo: “lúgubres lobos”, “afago do fogo”, “olhos olhando”, “o velho Custódio explode em ódio”, “infectos insetos”, o romance ganha em dimensão poética e flexibilidade inovadora na linguagem, ágil e fluente, com uma pontuação que não respeita os paradigmas pré-constituídos, subverte-os usando minúsculas após os pontos e, sem absolutamente nenhum parágrafo ou pontos entre os capítulos curtos. O romance segue a dimensão de um escritor que rompe as barreiras tradicionais do fazer literatura.

O enredo do romance não tem apenas uma história em jogo, mas várias que se entrelaçam nos conflitos íntimos do desesperado personagem Daniel João. O narrador personagem não se apresenta como uma voz una, às vezes a voz narrativa cede a palavra a um discurso direto que conta fatos marcantes de sua história e a de alguns de seus companheiros que se engajaram numa revolução abortada pela força do regime salazarista, representado por sua polícia política. Tudo é mostrado com muita crueza e consciência dos perigos que o momento histórico impõe.

O suicídio de Daniel João na prisão, narrado de maneira lenta e delirante, mostra o quanto a consciência política não permite aceitar os fatos que, dramaticamente, permitem o aniquilamento do homem por seus sonhos de liberdade. Em mais um fragmento, diz no romance:

[...] há vários anos já que não escrevia, estava morto, tinham-no condenado à morte lenta, sabiam que um homem não podia viver numa tal jaula durante tantos anos, os sacristas sicofantas sabiam que não seria necessário matá-lo, que bastaria aquilo, e trebastou, o resto dele agora era esse corpo definitivo gasto não das estações, porém de sofridão, velho de dias não só, mas de derrota, folheou uma a uma cartas que escrevera a ninguém nem a si mesmo, leu-as por alto com medo de ler mais, temendo entender tudo [...] ele fez em cinzas o maço das cartas que escrevera ao vazio, comeu os feijões frios e ficou pensativo sentado na tarimba, dentro de poucas horas era de novo livre, livre, que cômica palavra colorida, livre, com poder para, mas poder para quê [...] pois a prisão era apenas prelúdio, o exílio era também alguma morte e a morte era a morte mais idônea, primeiro um ódio mais verde inchou,

inchou por dentro dele e odiou o velho ódio deles [...] esta queda de tudo por que lutara e falhara [...] (RB, p.91-92).

Cristo e seus profetas aparecem no discurso literário do autor que, com referências bíblicas, constrói alguns dos seus personagens. O desdobrar do nome em *Rumor Branco*, de João Daniel é um exemplo prototípico das referências aos profetas de Jesus Cristo, ou seja, João Batista e Daniel. Na página 69 de *Rumor Branco*, há um exemplo bastante pertinente do que fora dito. Vejamos: “hoje no começo do século Daniel o profeta o Baptista João aguarda cedo sempre aguardará só até breve o fim deste seu canto que há tanto dura já quase há segundos”. Na Tetralogia Lusitana, como óbvio, João Carlos ou JC, são as iniciais do nome de Jesus Cristo, um mito parodiado num personagem que se constrói sob uma aura de esperança alicerçado na concepção histórica e crença popular mitológico-cristã.

### **Tetralogia Lusitana**

Logo após *Rumor branco*, Almeida Faria começa a publicar a sequência de livros que comporão a Tetralogia Lusitana. A família formada pelo casal Francisco e Marina, e os filhos André, João Carlos (JC), Arminda, Thiago e Jó e também, os empregados Estela, Piedade e Moisés, vão mostrar nos quatro romances u panorama de toda a desilusão que levou os protagonistas à beira da perda da razão.

A crise da família é retratada numa desintegração radical em *Cavaleiro andante*, no qual, André, como uma paródia de D. Sebastião, é transfigurado por comportamentos estranhos e enigmáticos. A saga de André começa no Brasil e termina em África com sua morte, assim como a morte do rei D. Sebastião que também lá perdeu a vida e seu corpo desapareceu nas areias marroquinas, porém o de André retornou à família. Como afirma Álvaro Cardoso Gomes, Almeida Faria faz uso ostensivo da paródia: “Suas personagens, como que tomadas por arquétipos universais e/ou nacionais, revivem de modo paródico alguns mitos fundamentais da história universal e de sua pátria, principalmente o da paixão de Cristo e os da aventura guerreira ou da expansão colonial” (GOMES, 1999, p.55).

## ***A paixão***

[...] eu te procuro nos indecisos edifícios de névoa da memória e de ti o que encontro é só silêncio, um silêncio que parece nem respira e que de quando em vez por entre o árduo fôlego consente umas palavras antigas e serenas, de quem usou a vida a saber a verdade, talvez tão-só a sombra da verdade [...] (AP, p. 29).

Primeiro romance da Tetralogia, *A paixão* (1965), foi um livro publicado ainda sob a vigência da ditadura, nele inicia-se a saga da família dos latifundiários alentejanos que frequentará todas as obras do conjunto. Segundo romance do escritor, *A paixão*, divide-se em três etapas: Manhã, Tarde, Noite, no qual os personagens envoltos em uma aura “telúrica” se revezam para narrar os acontecimentos de um dia especial, uma sexta-feira da Paixão. A primeira parte “Manhã” é subdividida em vinte e quatro pequenos capítulos ou depoimentos como os denomina Óscar Lopes na introdução. Cada um dos capítulos é numerado e recebe o nome dos personagens, tanto dos membros da família quanto dos empregados.

“Tarde”, dividido em vinte “capítulos”, agora, cada um deles recebe apenas números e não mais os nomes das personagens. “Noite”, terceira e última divisão da obra está subdividida em apenas cinco “capítulos”, também numerados e não recebem nomes.

A vozes narrativas em alguns dos capítulos são em primeira pessoa, porém grande parte dos fragmentos apresentam vozes em terceira pessoa, mas sempre mostrando pontos de vista que se entrelaçam e que permitem detectar o dialogismo e plurivocidade que Bakhtin identificará como uma:

[...] das formas composicionais do discurso (discurso monológico ou dialógico). Pode-se dizer que toda réplica é, por si só monológica (monólogo reduzido ao extremo) e que todo monólogo é réplica de um grande diálogo (da comunicação verbal) dentro de uma dada esfera. O monólogo, concebido como discurso que não se dirige a ninguém e não pressupõe resposta (BAKHTIN, 2000, p. 345).

Para Bakhtin, há, do outro lado, o dialogismo que é: “uma relação (de sentido)” (BAKHTIN, 2000, p. 345), o que será confirmado quando o estudioso diz

que há: “Dois tipos de produções verbais, dois enunciados confrontados um com o outro entabulam uma relação específica de sentido a que chamamos dialógica” (BAKHTIN, 2000, p. 347).

Todas essas camadas de discurso apresentadas por Bakhtin podem desencadear duas reflexões nas narrativas d’*A paixão*. A primeira é que cada um dos pequenos fragmentos discursivos a que chamamos capítulos apresenta pontos de vista muito particulares e podem ou não interagir com os demais.

Ao contrário do discurso dialógico, o “monólogo interior”, como chamou a professora Márcia Gobbi, expressa em poucas palavras uma voz presa na garganta. A segunda possibilidade é a união destas vozes, o dialogismo. Este necessita de certo exercício reflexivo, pois o ajuntamento do romance num conjunto “uno” carece também de uma reflexão do que desencadeiam aqueles monólogos. Assim, os diálogos dependem de um pano de fundo que se alicerça na história que se vive e possibilita a junção frouxa numa cadeia nuclear de membros familiares prestes a se desatar. Fato logo visto na primeira parte do livro é que em cada final dos fragmentos capitulares há uma frase, palavra ou idéia que serve de mote para início do próximo, como necessidade de um recurso para unir esta fragmentação.

Em *A paixão*, JC um personagem que traz a marca da ambiguidade que está exatamente no comportamento de um Cristo às avessas, muito mais propenso ao ritual desmistificador da redenção esperada. Em seu rompimento radical com o pai e a família, inverte os ensinamentos crísticos, mostrando que a bondade redentora daquele que ofereceu o próprio sangue para a salvação dos homens e aconselha dar a outra face para o algoz não combina com sua maneira de ver o mundo. JC prefere fugir de tudo e de todos.

O espaço é o Alentejo, o vilarejo de Montemínimo, que faz referência a Montemor-o-Novo local de nascimento de Almeida Faria. É neste ambiente que as vidas se inter cruzam nos caminhos da família que vão aos poucos sendo corroídos pelas histórias pessoais e também pela paragem provinciana e conservadora. Sexta-feira santa, o tempo em que o romance *A paixão* decorre, é momento de se prepararem para a Páscoa. JC imolará o cordeiro para manter a tradição, de maneira que transcenda o caráter meramente religioso ou cerimonial que o momento simboliza, partindo para uma representação mais pagã. Ele diz:

São mais que horas, pensou ele, acordando; está já muito calor e hoje é o dia; na vila haverá vozes altas e lamentosas, dos animais que morrem; imolarei também; ele é, o nosso cordeiro, como as palavras mandam; sem mancha, macho dum ano; agora vou matá-lo, dentro da madrugada; num golpe brusco, grave, abrirei a garganta, com a faca que gargantas abriu já antes desta, que sóis outros brilhou iguais ao hoje, que outrora se cobriu do mesmo sangue” (AP, p.20).

Tentando manter as tradições, que sejam as religiosas ao menos, todos os membros da família inevitavelmente experimentam as consequências da ditadura salazarista. A sexta-feira santa, véspera do sábado santo que antecede a festa pascal, todos aguardam com ansiedade e apreensão, mas algo poderá desatar as paixões reprimidas, o que desencadeará os sentimentos mais violentos.

Momentos de reflexões amargas da situação política vão permeando os acontecimentos narrados. Os personagens são envolvidos no irracionalismo da violência que a ditadura dissemina, enquanto que as emoções são dosadas pelos comentários sobre a história. O romance *A paixão* traz um panorama da vida de cada personagem que, quando se apresenta, conta as histórias que vão formando uma teia de pontos de vista e assim, emitem juízos pessimistas, inclusive algumas com certa dose de humor. Os sonhos também dão uma dimensão subjetiva para a existência, mas, nem mesmo assim, é possível se libertar da realidade que persegue os personagens. Mesmo nos estados oníricos, são vítimas da situação em que vivem. Uma sombra opressora paira sobre tudo e sufoca, exemplo é o sonho revelador de Arminda. Vejamos:

Às portas da cidade estávamos os dois; como dizer se em volta havia mar ou vento? chegaram depressa os outros agressivos; juntaram-se à nossa roda; criaram o ciúme; as faces eram máscaras más, caras de feroz mudez; o silêncio que deles ressumava corrompia o tempo (...) um respirar de morte os assolava; a morte morde; a voz do pai apenas pressentida, os corpos furiosos dois a dois uniram-se junto à conjugada conjuração dos astros; (...) uma imagem deles porém não conseguida; os corpos repetiam o seu rito fatal; esperança de um dia; carros que passavam á luz de candeeiros tinham um fogo branco nos ruídos; as sombras dispersaram sobre o deserto frio; deserto frio; frio:  
hã és tu, João Carlos; obrigada por me teres chamado; que sonho sinistro tive (AP, p.22).

Em *A paixão*, os personagens quando descritos pelas vozes narrativa, muitas vezes ultrapassam o lado comum do seres, é o caso de Moisés, um antigo criado que é retratado como se fosse uma espécie de monge ou um santo: “Moisés, de

cabeça branca na trouxa do pelico e grande barba de profeta, alva, crescendo sobre o peito, só suja junto à boca, no queixo e nas narinas, tem a tarimba na cavalaria hoje quase vazia, separada da casa dos patrões, para os trases da quinta; a quinta é fresca no seco mar do Alentejo, ilha que dois séculos antes os frades descobriram [...]” (AP, p.36).

Às vezes, a crueza das descrições da voz narrativa causa certo estranhamento pela forma como são descritas a vida e a passividade de alguns dos protagonistas. É o caso de Marina que vive abandonada, solitária e dependente do marido Francisco, um patriarca autoritário e ausente da vida dos filhos e da esposa, enquanto, um fogo simbólico e desmitificador varre a herdade no momento em que o marido está nos braços da amante:

[...] no quarto sobre cuja cama o pai contempla a amante, mulher nova, de vinte anos, de forma forte, perfeita grossa no peito, nas ancas, despida em cima da cama, feita para fazer amor, para dá-lo, aquecê-lo equilibrar-lhe o equinócio do inverno, do qual se não nasce mais senão para a morte certa, morte num leito como esse em que eles estão agora [...] (AP, p.104).

Francisco, o velho patriarca autoritário, ao apoderar-se do corpo jovem, de uma bela mulher, repete o “mito paraclético da inversão”. O sexo, sinônimo de prazer e produtor de novas vidas, às avessas o induz para a morte. Neste tratamento desmistificador da religiosidade e dos sentimentos humanos mais profundos, tais como: o amor, a morte, a fé, o sexo. Nesta narrativa de Almeida Faria, com a morte de animais a serviço de um prazer bruto, vide o sacrifício do cordeiro pascal questiona e, ao questionar subverte as tradições e os dogmas, principalmente os da fé católica. Escandalosamente, Jesus Cristo é parodiado em JC, João Carlos que inverte os ensinamentos crísticos quando JC rompe com a família, foge, retorna e, ao mesmo tempo, contesta as tradições.

João Carlos, estudante de direito romano, é uma espécie de ligação histórica com a descendência latina de Portugal. Segundo Óscar Lopes, na introdução do livro:

Não é, por exemplo, supérfluo que João Carlos esteja a estudar direito romano e evoque, com a sua terminologia latina, a estrutura jurídica da família romana, num momento em que os laços da sua própria família parecem requerer uma redefinição

social, pois já se sente a ausência daquela plenitude humana a que tendem a sua própria mãe e as duas criadas, todas elas variamente frustradas (AP, p.12).

Então, Francisco n'A *paixão*, começa a ser delineado na figura típica que corresponderá também nos outros romances, o lado autoritário e impiedoso do regime ditatorial. A herança e a tradição da família vão aos poucos sendo corroídas pelo tempo e incompetência do patriarca. A casa também é um espaço bastante significativo, está repleta de fantasmas e memórias do passado. Em determinado momento, André, num ócio deliberado, percorre os objetos num olhar panorâmico. As lembranças o incomodam, pois determinam, segundo ele, muitos rumos que o presente tomou. Com sua consciência, André, faz uma reflexão a respeito das imagens que evocam os tempos idos:

[...] eis me na casa imaginária em que revivo as faces que construo do nada (...) casa de fachada toda de branco caiada que aquece no calor da tarde em que uma força pega nos objetos desde a base e os faz girar, oníricos e lentos, em redor de mim e de si mesmos, iguais ao sistema solar de que me sinto o centro; a pátina das coisas é apenas um nojo em minha espera excessivamente quieta; a fronteira e a perplexidade de querer atravessá-la; do outro lado tudo se torna tão impiedoso e até quase desumano; (AP, p.117).

## **Cortes**

O tempo deste sábado é um tempo de ruptura, de gente cortada e de gente que corta *Cortes*, (1978).

Os latifundiários do Alentejo unidos por laço consanguíneo, e separados pela força da história, em *Cortes*, publicado em 1978, quatro anos após o fim da ditadura, agora vivem o momento que antecede a Revolução dos Cravos e a Páscoa, ambas símbolos de redenção. Já não é mais a sexta-feira santa, mas o sábado santo. É hora de aguardar um tempo de redenção, de esperança no ressuscitar de uma gente cortada em seus destinos, em seus desejos. É o momento em que o exílio não é a solução para os problemas, fugir não resolve quando a pátria está alastrada de gente cortada nos sonhos e na liberdade.

Nesse universo de ansiedades pela redenção do sábado de Aleluia, João Carlos rompe com a família e se auto-exila em Lisboa, é o primeiro corte. Lá encontra o grande amor e um conflito futuro. Defronta-se também com a violência que a polícia política dissemina pela cidade agindo contra os “subversivos”.

A história do país é retratada nas malhas da violência política que continua fazendo seus estragos. João Carlos está agora enclausurado dentro dos metafóricos muros de Lisboa e só lhe resta por consolo uma vigilância dolorosa, sem muitas expectativas no futuro. Na fuga, JC também vive momentos angustiantes com sua esperança pelo fim da ditadura.

O segundo corte no livro acontece quando os empregados da herdade matam o patriarca Francisco. O dramático assassinato de Francisco é uma metáfora da ruptura com o velho regime. A morte do velho não deixa de ser uma libertação para Marina, esposa e mãe que vivia subjugada aos seus mandos.

Francisco [...] transformou sua mulher em procriante cuidadora de crias, governanta de graça pedindo licença para fazer vestido na modista ou ir escolher tecidos quando não manda à loja que tragam amostras a casa, obrigando-a a escrever despesas diárias na Agenda do Lar, a dar conta de tudo, dependente até ao penteado [...] (C, p.53).

O sofrimento dos filhos diante da morte do pai é narrado de maneira dolorosa e envolve o desespero que este rompimento representa:

Tiago se aventura ao negrume dos fundos do casarão sem janelas que serve de adega, fica fora, pergunta ao puto filho do pastor viste o meu pai? Lavárono praí dentro, informa o puto e foge. Então Tiago ouve o grito de Jó, pai, pai matárono, matárono, o feitor aparece em pânico à porta, parece mais velho, não pode com as pernas que se arrastam trambolhosas, agarra-se pelo braço, puxa-me para junto dele, faz-me festas desajeitadas no cabelo, sem palavras, André sai a correr para o Mercedes, berra, vai à vila procurar médico, faz quase pião completo com o carro, vejo-o logo longe saltando nos barrancos, nuvem de pó que os da guarda, parados, aparvalhados, seguem só com os olhos, um deles diz da mas que mecha, outro diz mas que merda, Jó repete mataram o pai, vem a chorar, levanta brusco os braços quando me encara, pálido, os meninos deviam ter ficado em casa, afirma o feitor para não ficar calado, ninguém lhe dá troco, para quê? (C, p. 97)

O terceiro corte importante acontece quando a cozinheira Piedade vai embora, logo após a morte de Francisco. Ela diz já no final do livro:



[...] João Carlos não estar cá, noto-lhe nos olhos que isto dói mas não desarma, quem pode avisar? À amiga do patrão não faltarão vozes do povo a participar que perdeu tudo, estou farta deste mundo, decido despedir-me, digo-o a dona Marina, não percebe estarrecida, não pode pedir-me que fique (C, p.100).

João Carlos, alheio à morte do pai agora vaga sem rumo por Lisboa com a namorada Marta. Assim, vai enumerando as ruas da velha cidade onde viveram figuras ilustres da literatura e das artes, ruas onde Camilo Castelo Branco e outros artistas perambulavam. Ao se defrontar com o submundo da miséria em Lisboa, começa a delirar, em ruídos monocórdios e seus pensamentos passam a relativizar o quanto é difícil viver numa pátria na qual não se acredita, e que não permite a felicidade. JC comenta:

[...] gente tão acostumada ao desemprego que quando trabalha não se esforça, com medo de acabar e ficar outra vez sem comer, Travessa da Espera, retrato de uma espécie de pátria à espera que o tiraninho fuja e a ditadura engula ou que a ditaputa estique caindo do pedestal do Cristo-Rei-saca-rolhas sempre presente diante da miséria de fazer abrir de espanto os braços à mais incrédula estátua, ó rio este da paciência de tão passiva gente de obedientes observadores ou servidores de ditadores, de pseudopessoas [...] Que mal eu fiz para me fazerem ver o sol neste país? (C, p.108).

O fragmento acima apresenta novamente a realidade que Portugal está vivendo neste tempo de espera. Nas páginas finais do romance, os diálogos entre Marta e JC, mostram o país sendo escarnecido. JC chama o país de “merda de pátria”, e usa também outros adjetivos nada lisonjeiros. Tudo denota sua incredulidade no futuro. O romance encerra-se na página 114, com a seguinte colocação: “Tempo de gente cortada”. É o dia 13-4-74, ou seja, falta apenas 12 dias para a revolução, espaço temporal que será retomado no próximo romance.

### ***Lusitânia***

[...] vale mais viver uma revolução que descrevê-la? (L, p. 75).

Romance epistolar, *Lusitânia* (1980) utiliza uma polifonia de discursos que desfiam um rosário de acontecimentos que vão do fantástico ao ordinário, nos quais

as experiências são narradas de maneira individualizada, numa descontinuidade que o romance prima. O caráter epistolar do livro apresenta uma poética fragmentada por meio das cartas trocadas entre os familiares. Cada fragmento narrativo coloca o leitor diante de situações inesperadas.

Intitulado de “romance em eu” por Käte Hamburger, para quem o romance epistolar pertence à mesma classe do romance-diário e que na natureza destes dois modelos “está descrito um pedaço limitado da verdade exterior e interior” (HAMBURGER, 1986, p.228). Sendo assim, “a carta recapitula um passado não muito remoto, um pedaço limitado de mundo e eventos, e a reprodução de diálogos, por exemplo, ocorridos ‘ontem’ ou ‘há pouco’, não ultrapassa a possibilidade deste enunciado de realidade” (HAMBURGER, 1986, p. 229).

Ainda segundo a estudiosa alemã, o passado no “romance em eu” não é o passado épico, mas um pretérito real existencial “que indica o lugar do autor no tempo, por mais fingido que seja” (HAMBURGER, 1986, p.229). O que se confirma na continuidade do estudo quando diz que um “romance em eu” limita a possibilidade de fingimento, ou seja, permite a possibilidade de uma verificação pela pesquisa do fato que o romance epistolar apresenta, apesar de a comprovação das datas não serem fundamentais para a construção e desempenho do romance.

Käte Hamburger vai diferenciar o romance epistolar e a ficção propriamente dita. O primeiro, em sua estrutura, utiliza o formato amparado pelas missivas. O ‘eu era’ do romance em epístolas pode significar o passado de um eu narrador, enquanto que o ‘ele era’ da ficção significa o presente fictício do personagem da narrativa de ficção que serve também para passado e para futuro. Não devemos esquecer que o romance epistolar não é um enunciado da realidade, mas sim uma representação de mundo que parte do fingimento. Enquanto tal, “o autor de cartas, diário ou memórias, por mais fingido que seja, é um sujeito-de-enunciação, histórico e não uma função narrativa flutuante” (HAMBURGER, 1986, p.231). Portanto, para a estudiosa, “o romance epistolar é a forma menos épica do romance em primeira pessoa” (HAMBURGER, 1986, p.231). A verdade apresentada é distribuída em fragmentos, em “lapsos de tempo” em que cada uma das cartas denuncia um eu que se expõe de modo bastante nítido.

Em *Lusitânia*, a família de latifundiários está em frangalhos. Estela, uma criada, comenta que a casa da herdade é um “cemitério de vivos” (p.39).

Montemínimo é um barco encalhado. Estela ainda diz: não eu, não vou ficar enterrada em vida para sempre. Nada me prende, não vou ficar, Moisés talvez, não eu (L, p. 39).

A família, agora sem a presença do velho patrão Francisco é, por Moisés, o empregado, comparada a um barco já à deriva, prestes afundar: “[...] perdido nesta casa sem leme, sem remos, sobrevivente na barca esburacada, metendo água por todos os lados, afundando-se, acabando como eu que fui pescador em Milfontes [...]” (L, p.16). E mais adiante, a metáfora do barco se repete numa carta de JC a Marta em que Portugal é comparado novamente a um barco agora já afundando e no qual é necessário: “Tapar buracos no casco da tão furada nave não seria nada mau, tentar salvar um povo exausto que alguns acham que deu o que tinha a dar” (L, p.123).

No romance *Lusitânia*, as primeiras cartas demonstram as ansiedades diante de uma revolução que está prestes a acontecer. O livro representa uma espécie de ante-sala de espera pelo fim da ditadura já corrompida em suas próprias bases. Este livro, o terceiro da Tetralogia, é uma reflexão de um momento crucial da história portuguesa, o período em que ocorre a “redentora” e sonhada Revolução dos Cravos.

O livro inicia com uma data bem marcada, o dia 14 de abril de 1974, um domingo de Páscoa. Dividido em três partes, sendo elas: I – Águas Mil, II – Setembro Negro e III - Idos de Março. É o período em que a situação conflituosa interna se mistura às lutas recentes das colônias africanas pela independência. É tempo de uma radical tomada de consciência, pois o presente continua conflitante. A ditadura está com seus dias contados e os personagens ainda estão mergulhados num “pântano” de incertezas. Marta, a namorada de JC, em tom apocalíptico, traça comentários terríveis sobre o futuro num desabafo niilista de quem não acredita mais em nada. O país não desperta nenhuma esperança e, ao mesmo tempo, ela despeja sua fúria sobre JC que está na sombra da mãe e da pátria, dois símbolos aparentemente castradores. Vejamos:

[...].....os mesmos  
Subúrbios do espírito passam da juventude à velhice  
E tu perderás os dentes e os cabelos  
Dentro da mesma casa dentro do mesmo ventre

Esse país é uma armadilha.....[...]

[...] Artificial é o sacrifício, essa idéia repugnante cristã até o nojo, esse falso valor em cujo nome se mataram milhões. Os hoje chorantes, os amanhã cantantes da obscena mentira (L, p.132).

Além do discurso catastrófico de Marta, o romance apresenta fatos mirabolantes e inesperados, JC e Marta, de maneira fantástica, são raptados por pessoas designadas como “os árabes” e que os levam para Veneza e de lá, o casal mantém contato com as respectivas famílias através das cartas. Mais um fato estranho, entre outros, é uma metralhada num quartel por um avião que termina com a morte de um soldado, o qual JC classifica como um ato surrealista. A forma como tudo acontece, realmente beira o surreal. JC e Marta são dois personagens que não acreditam no futuro da pátria, criticam-na e, após certo tempo, sentem-se confortáveis por estarem longe de Portugal.

A troca de cartas entre os personagens permite que a realidade seja narrada pelas diferentes vozes que vão se construindo, dependendo da proximidade dos fatos, as narrativas interpretam Portugal de maneira negativa. Muitas das missivas são enviadas do exterior, ou seja, de um olhar mais distanciado, permitindo uma rediscussão de aspectos da cultura de maneira filtrada e até apaixonada, mas com uma paixão distanciado. Numa carta para Arminda, Sónia comenta a técnica do romance da seguinte forma: “Isto associado à forma epistolar ou telegráfica, conforme o tempo de cada carácter, seria um método capaz de dar, pelas astúcias da mimese, algumas facetas da complexidade em que nos movemos” (L, p.117). É o momento quando a narrativa assume seu papel de ficção, desmistificando-se e mostrando seu aspecto mimético.

Em Veneza, cidade que como Portugal também vive um presente de decadência física, mas teve um passado glorioso. Outrora, espaço dos grandes mecenas das artes, acaba sendo um presente para Marta, estudante de artes plásticas que não tem nenhum desejo de retornar à pátria e ainda critica JC por ter voltado e se sujeitado aos caprichos e chantagens da mãe e da família. Marta, novamente incorporando o seu discurso apocalíptico e retomando figuras importantes de Portugal, lamenta a volta do namorado. No final do romance, na última carta pede o regresso de JC para Veneza e de novo, diz: “[...] como o Pessoa vais ficar agarrado à (sic) mãe para chorares o resto dos teus dias a ocasião

perdido, a ditadura da família que precisa de ti. Fazes falta? Ninguém faz falta. O mais lamentável do filho pródigo me parece o seu regresso” (L, p.152).

Os personagens, agora mais dispersos do que nos romances anteriores, vão passando a história do país a limpo, pois o que ocorreu com cada um, e com a própria história nacional, ou nesta possibilidade de ver o país de longe, permite os julgamentos. Sem esconder o desencanto, a impressão é que se critica aquilo que se quer ver melhorado.

JC recebera uma carta de sua mãe, datada de 17 de abril, na qual toma conhecimento da morte do pai. A carta diz: “O funeral foi no domingo de páscoa, dita de Ressurreição, a contradição desta palavra me dói como facada” (L, p.26). Novamente a presença do mitema paraclético da inversão, no qual, vida e morte vão se revezando na significação que a páscoa representa. As cartas trocadas no final do romance são recheadas de pessimismo, muito mais que as anteriores, num momento marcante, véspera da Revolução dos Cravos.

Na carta de 24 de abril de 1974 (p. 40 et seq.), véspera da Revolução, o clima é de profundo pessimismo, apesar de em outro momento JC dizer: “Pessimismo isto? O meu pessimismo, parafraseando Pessoa, é mais otimista que os otimismoes deles” (L, p.124). JC responde à mãe com duras críticas sobre a posição dela diante do aparente rompimento com a família e o país que parecia definitivo.

É momento de reflexões, repensar o país e a vida de cada um. Nesta carta ele assume com veemência o quanto a pátria e a família são os causadores dos seus traumas e o quanto ambos lhe sufocam. Agora, de um olhar distante, ele consegue enxergar seu próprio íntimo. Segundo JC a família não se preocupou em corrigir as desigualdades no trato com os filhos, repercutindo na falta de afetos, isso machuca e aflora a sensibilidade. Na mesma carta confessa que a morte do pai foi um grande abalo em sua vida e diz: “Todos os meus anteriores conflitos vieram à superfície, em lugar de desaparecerem tornaram-se presentes com uma insistência alucinante [...]”, e segue dizendo para a mãe até em forma de conselho: “O pai tornou-se constante presa da má consciência por trair os vossos esquemas e desejos do que seria bom para mim. Agora parto do princípio de que é preciso desrespeitar, destruir totalmente esse universo fechado, essa vossa asfixia”. E mais adiante, a respeito do regresso, respondendo a uma chantagem da mãe “[...] o regresso me seria um sacrifício destituído de sentido, [...] por querer ver até que

ponto, até quando consigo cortar com esse vosso mundo”. E, apesar da carta ser uma espécie de corte na própria carne, ele ainda diz: “Se a ofendo, lamento; não retiro uma frase. Chegou a hora do balanço à vida de não esconder nada [...] não serei o filho pródigo” e mais adiante: “Pela primeira vez sou feliz, anônimo, sem deveres de família que para mim se tornaram fantasmas, ao ponto de decidir nunca ter filhos a fim de não prolongar a cadeia de montagem da convenção, servidão e apatia”. E retorna a falar da família como uma estrutura de injustiças. JC diz novamente: “No nosso clã é alta a desigualdade de trato entre pais e filhos, que nós filhos não temos voz para nos fazer ouvir”. Continuando as colocações, o protagonista ainda diz: “[...] ao ler a sua carta comecei a respirar, como se fugir de casa e sair do país não me bastassem”. Há aqui uma representação mais clara da inflação psíquica. JC assume declaradamente o quanto a família e a pátria o sufocam e assim explode sua revolta e traumas que se adicionam ao momento de incerteza na estrutura política e tudo termina em um rompimento radical.

A revolução do dia 25 de abril, entretanto, não traz a grande redenção esperada e em uma carta de André endereçada a Sónia, agora em Luanda, lutando pela independência de Angola ele assume que infelizmente o futuro será de frustrações mais uma vez. Também comenta sobre o envolvimento visceral das pessoas na mudança através da revolução e fala do ícone maior, o cravo vermelho. Ele diz: “Retomo o relato dos festivos fatos: a grande surpresa foi para mim a invenção florista de aparecerem por todos os lados cravos vermelhos à venda, que comprávamos como se não os comprar fosse pecado” (L, p.60). Novamente, como massa de manobra, o povo quer, mas não sabe muito bem o que nem o significado de tal revolução. O símbolo, o cravo vermelho, está por todos os lados, todos usam, porém nem todos entendem o verdadeiro sentido do ícone e aderem inconscientemente como algo incontestado, como sagrado.

### ***Cavaleiro andante***

Numa parede do aeroporto de Lisboa apareceu escrito: o último que sair da ‘pátria’ apague a luz (CA, p.20).

Enquanto o discurso de Salazar dizia ser Portugal a: “[...] mais formosa das herdades [...] outra não há tão linda, tão redonda, na perfeita harmonia dos seus limites” (in MATTOSO, 1997b, p. 432). Nos muros de Lisboa estava exposto o verdadeiro sentimento da nação com a ditadura, agora já em sua fase terminal. Não há como evitar a repetição do livro de Mattoso, pois o paralelismo com a epígrafe acima expressa em profundidade o desencanto e a descrença na pátria que não respalda as necessidades básicas de seus cidadãos. Como dissemos, nunca, em tão pouco tempo, tantos portugueses deixaram a pátria como durante a ditadura de Oliveira Salazar.

O tempo da narrativa agora é o ano de 1975, como é possível comprovar na abertura de cada de cada divisão do livro com as datas explicitadas. O capítulo dois inicia no dia 2 de junho de 1975, é o período pós-revolucionário. Em *Cavaleiro andante*, 1983, a Revolução dos Cravos é um passado recente. Os protagonistas agora estão se desagregando de forma radical e definitiva. Neste último romance da Tetralogia, a família e o vilarejo de Montemínimo são metáforas de Portugal, ou melhor, do que restou do país após meio século de uma ditadura fracassada que não atendeu aos anseios do povo e não gerou o desenvolvimento prometido. Foi um governo desumano que apenas massacrou, prendeu, exilou, torturou, matou seus concidadãos e os nativos das colônias na África.

Em *Cavaleiro andante*, os protagonistas tentam juntar seus cacos espalhados pelas andanças. É uma busca intensa, uma ilusão que marca os desencontros com o próprio eu.

Marta continua em Veneza e se recusa voltar à pátria, apesar das novidades que leu nos jornais e também das correspondências recebidas. Portanto, *Cavaleiro andante* é outro romance com o recurso das cartas datadas, mas não só, há ainda a presença de diários, bilhetes dos empregados e ainda textos escolares dos caçulas, o que o aproxima da outra obra já comentada, *Lusitânia*.

As correspondências trocadas com os familiares e com JC, agora já em Portugal, sempre em viagens, servem para desfiar comentários bastante interessantes sobre a própria vida, a arte, seu fascínio pela pintura que a mantém em Veneza e também para fazer comentários negativos, pessimistas e conscientes sobre Portugal. Os pontos de vista de Marta sobre o país são impiedosos, a

Revolução dos Cravos não a convence. O romance encerra com um comentário de Marta sobre a revolução:

Os estrangeiros admiram-se que nossa ‘revolução’ não seja sangrenta, interpretando este pacifismo como marca de maturidade, tecla hipocritamente glosada pelos partidos. Não será apenas indiferença ou fingimento? Porquê o português Pessoa e não o puritano Pound a definir o poeta enquanto fingidor? (CA, p.189).

É interessante notar em Marta, consciente, crítica e intrépida, uma voz dissonante da familiar. Ela não conhece os parentes do namorado, vai se construindo, tomando espaço e voz na narrativa, como Clara em *O conquistador*.

De caráter aberto, o final do romance pode até possibilitar o retorno de Marta para Portugal, apenas para ver JC. Ela não diz nada sobre a mãe, com quem trocou várias correspondências de admiração. Marta deixa um ultimato para o amado, se não retornarem juntos, ela voltará sozinha e comenta que: “O presente é um deus potente, disse Goethe pela boca de Tasso. A força do presente me faz retornar, mas para de novo viajar, contigo ou sem ti. Ainda me falta encontrar a ilha dos imortais” (CA, p.190).

Ao encerrar o romance falando da ilha dos imortais, podemos aproximar da utópica Ilha dos Amores camonianiana, da Ilha de Avalon, ou a ilha secreta onde se esconde o rei Sebastião, *Cavaleiro andante* se aproxima do mito sebastianista. Segundo a lenda, D. Sebastião pode estar adormecido numa ilha encantada. André, um dos “cavaleiros”, encarna o mito de D. Sebastião e vai terminar sua vida em Luanda, capital de Angola, vitimado por um câncer. Assim, ele metaforiza a aventura quinhentista portuguesa pelo Atlântico passando inclusive pelo Brasil. Na realidade, todos são cavaleiros vivem de desencontros. É uma busca da felicidade? Quem responde é a própria Marta:

Em tempos julguei que as Luzes bastavam para sermos felizes. Casanova era feliz? Que importância tem isso? Onde está a felicidade? Em ti para mim, em mim para ti? Ai, aqui? Noutro sítio? Gostava de escrever cartas só com perguntas, o pior era se tu também respondias assim. Mas não ponho perguntas, apenas interrogo, sem esperar resposta. Sem esperar. Nada (CA, p.188).

JC também em *Cavaleiro andante* encarna o principal poeta da história quinhentista. Através de sua verve se transfigura em Camões, expande sua



personalidade e, ao mesmo tempo, vive o conflito duplo da inflação psíquica. Para JC o Atlântico e a poesia são as duas forças que o prendem a Portugal e à vida.

Passado um ano da revolução, a história agora conduz os cavaleiros à procura de seus nortes, resta refletir sobre uma grande lacuna que ficou e a busca é voltada para dentro de si, na tentativa de preencher o vazio existencial inexplicável. A realidade agora é viver cada um para sua própria verdade, pois o núcleo familiar e a estrutura política do país foram quebrados de maneira irreversível.

Houve mudanças. Porém, o que representa esta nova fase? Para a família a guinada histórica esperada se deu de maneira muito amarga, o preço foi alto. A morte de Francisco não foi bem assimilada. Como “simulacro do senhor feudal” (GOMES, p.63), seu espectro é uma presença forte na vida de todos. Os meninos, Jó e Thiago sofrem pesadelos e delírios, em função da perda de todas as referências, pois faltam as figuras masculinas que encarnam a força paterna. André foi embora e JC está sempre viajando no seu emprego de comissário de bordo numa companhia aérea. Marina, a mãe, “perdida no passado” (CA, p.16), não consegue se desvencilhar da figura do marido autoritário e viver sua própria vida. Está sempre a perambular sobre os escombros da casa decadente. As terras foram expropriadas para reforma agrária.

“[A] revolução aumentou imenso a venda de livros espíritas, ocultistas, sebastianistas, orientalistas, como se o monopólio político muito dialeticamente provocasse o seu contrário; ou terá sido a vinda de africanos e retornados brasileiros exilados que acreditam em candomblés e outras candonguices?” (CA, p.22). Tudo ficou sem um rumo certo, “barco sem leme”, aproveitando a metáfora de Almeida Faria. Ninguém sabe para onde seguir, no que se apegar.

Apesar da descrença na pátria, a família, como nos demais romances, ainda nutre algumas parcas esperanças. Os fragmentos se espalharam e cada um por si busca os pedaços pulverizados num país de sombras e medos, após a Revolução dos Cravos. Os cavaleiros andantes e errantes tematizam o futuro histórico da pátria e relativizam as frustrações do momento pós-revolucionário. A tentativa é se reconstruírem cada um à sua maneira, utilizando os difíceis aprendizados por quais passaram num momento histórico relativamente curto. Agora resta repensar se todas aquelas experiências foram válidas.

Os trágicos cavaleiros errantes misturam as frustrações, amores distantes, fuga, aventuras, dores existenciais e toda a fragmentação intensa dos desencontros inevitáveis que os discursos não dão conta de reagrupar. Em André e JC, os conflitos parecem pesar ainda mais. JC não se realiza no retorno à pátria e se mantém ligado a um trabalho que não o satisfaz, enquanto André, depois de passar um tempo em São Paulo, é ajudado por amigos, vai a Luanda atrás de sua amada Sônia. Como D. Sebastião no Marrocos em 1578, encontra a morte.

Como uma sequência de fragmentos, os membros da família não se unem numa coesão nuclear. Explodem em traumas que o regime ditatorial e a própria Revolução dos Cravos marcou para sempre. A herdade foi perdida, na casa vivem os dois meninos, a mãe e a negra ama Estela, ambas perdidas no passado.

Tudo apenas reforça o niilismo. JC envia uma carta para Marta, no mesmo dia de seu voo inaugural, na qual faz uma crítica a “mansa demência em que passamos a respirar, entre esperança e desespero, alegria e medo”, (CA, p.43). Criticando a situação política do país e a euforia quase delirante do povo português com o novo momento e lembrando a frustrada tentativa do rei D. Sebastião em sua aventura pelo Marrocos. JC diz:

Não julgue que o país é infeliz, nem muito menos: nunca ou raramente a euforia deve ter sido tão grande aqui, o delírio pelo súbito acesso ao consumismo, senão ao comunismo, tomou tão fulgurantes formas de insânia coletiva, que recordam o verão de há quatro séculos, quando a melhor parte deste povo seguiu para o deserto atrás de um rei narcísico que procura o espelho das miragens para nele descobrir ao mesmo tempo a sua morte e a sua identidade, suicida contra nada e tudo, contra o reino deste e do outro mundo [...] (CA, p.43).

As esperanças, os desejos, as promessas e os sonhos foram adiados. A Revolução dos Cravos que representava pujança, plenitude e felicidade, é apenas algo parecido com a frieza tumular no Mosteiro dos Jerônimos, um monumento a coisa nenhuma que guarda os restos de um corpo negociado pelo cardeal D. Henrique ou Felipe II, tempos após a batalha. A intenção com esse feito era calar os inconformados e, ao mesmo tempo, desmistificar a lenda que estava se formando e incomodando. O real é agora um acre sabor da luta pela sobrevivência. O que restou? A esperança amarga do retorno de algo que não explícito é desejado, pois está encoberto pelo manto da esperança. O que é melhor? Esperar por um novo

amanhã, ou se lançar no caminho aberto no infinito mar-oceano que exige coragem de desbravador? Que país restou do fogo? Não é uma fênix, é um enigma, um mistério perturbador. Quem irá trilhar novamente os caminhos do retorno às terras conquistadas? Como será o futuro?

Como no século XVI, restou a esperança, elemento vivo da saudade alicerçado nas crenças de que uma força supra humana poderia pairar sobre a história, e neste universo de dúvidas e desejos sublimados, o concreto vai sendo substituído pelo abstrato e assim:

Será que se vão enfim realizar-se as profecias de Bandarra, que prometeu um Quinto Império a quem perdeu o seu? Será que um rei porque louco, incompetente e morto em breve retornará, não para de novo nos lançar em perdas batalhas, mas para nos salvar de todas as desgraças e ameaças de maiores males? Será que o alumiado trará consigo o abre-te-sésamo da fortuna e progresso, ou por nossos pecados é preciso partir à procura da chave que abrirá a cave onde se não encontra o Graal? (CA, p.9).

É inevitável dizer que o estudo das obras anteriores de Almeida Faria, nos ajudará na compreensão de *O conquistador*. Neste capítulo começamos decifrando *Rumor branco*, início da produção ficcional do escritor. A sequência plasmou-se na Tetralogia e chegou à paródia sebastica com o erótico protagonista Sebastião de Castro. Ao findar-se a Tetralogia Lusitana, conjunto de livros marcados pela realidade histórica, o escritor publica o seu *O conquistador*, obra que rompe aquele conjunto e nisto se diferencia dos demais em diversas maneiras que serão explicitadas no Capítulo III. Neste último romance, a presença do elemento fantástico, como novo recurso de construção funde a história do final do século XX à reinvenção paródica. A presença dos acontecimentos deste tempo marcado é uma importante forma de aproximação entre todos os romances. O mito sebastianista agora revisitado será remetido à figura de um indivíduo em busca de seu eu, vivendo o fim da ditadura de Salazar. N' *O conquistador*, a realidade dividirá o espaço com o fantástico, abrindo um canal de diálogo entre a história como fato e a permissibilidade criativa da ficção. Então, dissertar sobre os romances anteriores ajuda a explicar as nuances de inventividade neste último romance de Almeida Faria. É bom lembrar que após *O conquistador*, o autor publicou, até a presente data, apenas textos para teatro.

## CAPÍTULO III

### ***O conquistador e a paródia***

[...] paródia triste de não recorde que comédia pessimista, o inédito sabe a repetido (L, p. 67).

Mitificado na derrota, e ainda por seu desaparecimento após a batalha de Alcácer Quibir, D. Sebastião se tornou imortal e entra para o rol da fama na contramão da história. Figura ímpar, desde o século XVI é um vulto que desperta muitas reflexões, paixões e curiosidades na história do ocidente.

O objeto de estudo desta dissertação, como já foi dito, figura no último livro de Almeida Faria, *O conquistador*, 1990. Sob a luz da paródia, é o que move o texto deste romance que retoma a figura mítica e histórica e D. Sebastião e, parodiando o mito e o referente histórico, o livro se posiciona no que se pode chamar de literatura pós-moderna.

Outro componente que o romance de Almeida Faria retoma para construir sua paródia é o sebastianismo, um mito de longa data que caro aos portugueses se embrenha na cultura social, histórica e política do país. Então, retomando a lenda sebastica e também dialogando com a tradição cultural, Almeida Faria publica seu romance, sete anos após o último livro da série Tetralogia Lusitana, *Cavaleiro andante*. N' *O conquistador*, o protagonista, Sebastião de Castro, é parodiado naquele rei, D. Sebastião, que fracassou na tentativa conquistar o norte da África e, ao mesmo tempo, anacronicamente retomar as lutas dos templários cruzados em defesa da santa fé católica.

A partir do que foi dito sobre a paródia de D. Sebastião, no Sebastião de Castro de Almeida Faria, é possível e, até necessário, abordar o estudo da professora Márcia Gobbi sobre a obra de Almeida Faria, em particular *O Conquistador*, no qual a estudiosa utiliza as pesquisas de Linda Hutcheon. Assim, para iniciar nossa conceituação, citaremos a própria Hutcheon, para quem: “[...] a paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo

mordaz” (HUTCHEON, 1985, p.28). No romance em questão, a dosagem da ironia evita o “ridículo mordaz”, porém, a admiração respeitosa é trabalhada no âmbito da memória coletiva e da cultura portuguesa em geral, na qual o mito está inserido. O que, para nosso ponto de vista, a figura de D. Sebastião vai despertar na construção do romance, está mais próximo da “alegre e genial zombaria”.

No romance *O conquistador*, o que vamos encontrar do elemento paródico na superfície da narrativa, não é necessariamente uma relação intertextual explícita entre a ficção e a narrativa histórica, que segundo Márcia Gobbi: “Ao se falar em paródia, tem-se, necessariamente, que considerar uma relação intertextual; afinal, o que a caracteriza é exatamente o apropriar-se do texto, ou dos textos, a que se dirige, frequentemente por meio da inversão irônica” (GOBBI, 2003, p.19). No livro de Almeida Faria o que se:

[...] toma como o texto histórico que funda este romance; [...] no capítulo IV [é] uma série de informações acerca de D. Sebastião que parecem ser bastante verificáveis nos registros historiográficos - a sua história oficial [...], mas também uma espécie de texto coletivo que, através dos tempos, o vem erigindo e identificando [...] vestígios textualizados do passado: memórias, relatos, arquivos, monumentos, etc. (GOBBI, 2003, p.19).

Então, se não há na superfície do texto do romance a narrativa histórica, dando suporte ou até dialogando com a construção ficcional, o que se pode notar é que: “Há, então, um certo *texto* (ou um *ser* histórico textualizado), D. Sebastião, já ele fruto de uma sobreposição incomensurável de significados, historicamente produzidos, texto este que será apropriado parodicamente pelo romance” (GOBBI, 2003, p.19). Márcia Gobbi ainda dirá que para Linda Hutcheon:

[...] a paródia é *repetição com distância crítica*. Ou seja: instala a diferença no seio mesmo das semelhanças, constituindo uma recodificação do passado que não intenta destruir o objeto, mas deformá-lo - dar-lhe uma nova *forma* capaz de produzir, pela sua indissolubilidade de natureza, incontestável, um novo *sentido*. Estaríamos, então, diante da função da arte, tal como a fixou Aristóteles, concebida como paradoxal justamente por revelar o real por meio do simbólico, do imaginário, da representação (GOBBI, 2003, p.19).

## O livro

O romance de Almeida Faria é composto de 132 páginas, com uma capa em tons de amarelo, nela aparecendo a primeira ilustração de Mário Botas<sup>6</sup>, a única colorida e que retomaremos a seguir. Na página sete aparece a primeira epígrafe logo após o número do capítulo em algarismos romanos com o verso da folha em branco, em seguida vem a primeira ilustração de abertura dos capítulos, sendo que todos os desenhos, são em preto e branco, no centro da página e em tamanhos irregulares.

Dividido em sete capítulos, para cada um há uma fusão entre epígrafe e ilustração, funcionando como um paratexto que abre cada um dos capítulos e representa uma composição entre a arte pictórica e a escrita e muito mais, une um escritor importante a um artista respeitado. Maria João Cantinho, em seu texto publicado na internet, sobre Mário Botas, nos permite conhecer o estilo de criação do artista, como ele próprio afirmava:

‘O que pinto gosta de se encontrar com as palavras, sobretudo com as palavras dos outros. Raramente parto do texto para a imagem, mas quase sempre esta precede aquele’. E a necessidade de fazer coincidir ou encontrar o plano da imagem com o texto é expressamente revelada: ‘Raramente procuro ilustrar, mas antes realizar uma obra paralela que só se esclareça inteiramente pelo relacionamento feito entre ambas’ (CANTINHO, 2004).

Mesmo com as palavras de Botas, incomoda um enigma que o livro de Almeida Faria encerra. Se Mário Botas morreu de leucemia em 1983, e o romance

---

<sup>6</sup> A obra de Mário Botas aparece no panorama da pintura portuguesa como uma pintura avessa a classificações, resistindo em toda a sua singularidade face ao aparecimento das correntes pós-modernas que ocorreram na sua geração. Nascido em 1953 e precocemente desaparecido em 1983, o pintor iniciou o seu trabalho em 1971, mas foi a partir do ano de 1977 que ele conheceu o grande ‘choque’ que a impulsionou. Nesse ano, com vinte e quatro anos de idade, ele soube que a sua vida urgia, ao tomar conhecimento de que sofria de leucemia. A partir daí, ele descobre na obra a única razão da sua existência e o modo de perdurar no tempo. Um olhar de extrema inquietação e curiosidade sobre o mundo, a par da leitura assídua de poesia e literatura, transformaram-lhe a pintura num universo essencialmente literário [...]. Ao longo do percurso pictórico, o contacto fecundo com a poesia e a literatura conjugam-se com o convívio estreito com muitos poetas (António Osório, Herberto Helder, Eugénio de Andrade; Raul de Carvalho; Cesariny, entre outros). Grande parte da pintura consiste em “ilustração” de livros de Gunter Kühnert, Raul Brandão, Almeida Faria, António Osório, bem como uma série de desenhos sobre temas do Antigo Testamento, outros comentando poemas de Mário de Sá-Carneiro e de Rimbaud, [...]. Um tema recorrente e ironicamente tratado é a história de Portugal: *Leonor Teles*, *Fernandus Rex Portucalensis*, *O Enigma de Alcácer Quibir*, *A História Secreta de Portugal*, *A morte de Inês de Castro*, os *D. Sebastião*, *O Milagre das Rosas*. O gosto pelo retrato de escritores que o fascinaram é igualmente uma tônica dominante, tal como o retrato de Kafka, Pessoa, Camões, Mário de Sá-Carneiro, Tristan Corbière, Rilke, etc. (<http://www.terravista.pt/nazare/2305/notab.htm>)

foi publicado em 1990, teria o mesmo um longo processo de produção, ou seja, na época em que os desenhos foram feitos, o livro já estava em andamento e só foi publicado em 1990? Os desenhos de Botas foram feitos para o livro ou Almeida Faria os adaptou ao seu projeto de romance? A princípio são indagações de difícil resposta, porém, o depoimento do artista na citação acima nos leva a intuir que o romance de Almeida Faria pode ter tido um longo processo de produção. Almeida Faria, amigo do pintor, dirá que:

Percorre a obra de Mário Botas a questão do eu e do não eu, teorizada por Fichte e evocada por Baudelaire no terceiro capítulo de *Le Peintre de la Vie Moderne*, que trata do Artista, Homem do Mundo, Homem das Multidões e Criança: 'Assim o apaixonado da vida universal entra na multidão como se ela fosse um imenso reservatório de eletricidade [...] É um eu insaciável do não eu, que, a cada instante, o exprime em imagens mais vivas que é a própria vida, sempre instável e fugidia (Almeida Faria, apud CANTINHO, 2004)

As epígrafes que compõem com as ilustrações de Mário Botas, foram extraídas de obras de escritores já consagrados, tais como: Virgílio, Daniel Defoe, Camilo José Cela, Isak Dinesen, Giorgio Manganelli, Diderot e Cervantes.

Ao discorrermos sobre composição gráfica do livro de Almeida Faria é inevitável falar dos desenhos de Mário Botas. A capa do romance, como foi dito, traz um desenho de Botas, no qual, D. Sebastião é representado com seu famoso rosto de menino, como de praxe, a face que o marcou para a posteridade, vide o quadro pintado por Cristovão de Moraes em 1571. Na ilustração, traz em sua indumentária típica da época a cruz de malta que foi o símbolo do império e das conquistas portuguesas, a gola de canutilhos saindo pelo pescoço e no rosto teatralizado como se fosse uma máscara, do lado direito, está sobreposta uma sombra cinza que quebra a inteireza da face rosada e boca avermelhada que se esconde por detrás. Nas mãos, segura uma esfera que pode sinalizar o poder e a pretensão do rei de ser o defensor da religiosidade e da fé "verdadeira", ou seja, a fé católica, à qual todos os habitantes do mundo deveriam se curvar.

Por detrás de sua cabeça é possível ver uma auréola em tom amarelo como se fosse o sol, dando a impressão de algo de santidade, ou ainda, o rei predestinado e desejado. No miolo do romance há as gravuras de Botas que ilustram a abertura de cada um dos seus sete capítulos.

Mário Botas também aparece no romance *O conquistador* como personagem, ele aparece no último capítulo, exatamente como pintor e artista enviando seus desenhos ao personagem Sebastião de Castro em seu refúgio logo após o retorno de Paris.

Ao apresentar a abertura do livro de Almeida Faria, permite-nos também lembrar da capa do livro *O Desejado*: A fascinante história de Dom Sebastião, de Aydano Roriz, que traz a reprodução da famosa pintura do Museu de Arte Antiga de Lisboa, sobre o qual a professora Marilene Weinhardt escreveu:

*O Desejado* apresenta desde a capa a concepção de história que preside a composição: em fundo escuro reproduzindo as linhas de um medalhão, destaca-se a figura do rei-criança, a solenidade criada pela pose e pelo volume e detalhamento das vestes contrastando com a juventude e a claridade das feições. A cabeça de um cão de caça completa o cenário. É evidente tratar-se da reprodução de uma pintura [...] (WEINHARDT, 2003, p.2).

O livro de Roriz diz em seu final que a figura reproduzida na capa, trata-se da pintura de Cristóvão de Moraes, produzida em 1571, que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, no qual D. Sebastião se apresenta com a tradicional feição de um menino frágil, porém com olhar pretensioso. A gola de canutilhos e o lábio dos Habsburgos chamam a atenção. Ele está protegido por uma armadura de couro e um belo cão de estimação ao seu lado. O que é mais intrigante é exatamente o ar prepotente de uma figura que transmite através do olhar algo de altivez, escondendo uma certa insegurança. Representa alguém que parece considerar-se predestinado, e mais, uma figura inegavelmente frágil e narcisista deixando transparecer algo de uma suave feminilidade nos lábios pequenos e bem desenhados com seu beijo protuberante, ou ainda “carnudos lábios, o de baixo descaído igual ao de Catarina”, como afirma o narrador de *O conquistador* (OC, p. 16), numa visita ao quadro.

Este retrato, o mais conhecido de D. Sebastião, contrasta com o desenho de Mário Botas da capa do romance de Almeida Faria. Porém, havemos de convir que a obstinação pelo poder está também presente no desenho de Botas. O que intriga é a esfera que ele tem nas mãos, escondendo os genitais. Uma espécie de globo que pode representar a terra ao ainda a força portentosa do sexo que será a grande



conquista de Sebastião de Castro, ou ainda, quem sabe, uma referência às pretensões de conquistas do homônimo rei que queria dominar o mundo.

## O texto

Dei com um aforismo de Santo Agostinho de bom augúrio para àquela hora: 'O número três é como se trouxesse consigo a perfeição, porque é tudo. Tem, na verdade, princípio, meio e fim' (OC, p.103).

O texto de *O conquistador*, utilizando gírias, “engatatação”, por exemplo, é um discurso que flui numa voz única, em primeira pessoa. Sebastião é o protagonista e narrador de sua própria história, não há quem o conteste. Mesmo sendo único, seu discurso é constituído por diferentes vozes que atuam como pano de fundo, assim, é possível dizer, embasado nos estudos bakhtinianos de Diana Luz Pessoa de Barros que: “O dialogismo interacional de Bakhtin desloca o conceito de sujeito, que perde o papel de centro ao ser substituído por diferentes vozes que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2001, p.28).

A presença de outras vozes que atuam no discurso tais como a de Clara, de Helena, a do cavaleiro Alcides, da avó Catarina contrastam com a do narrador e inauguram o “dialogismo interacional” no romance. Todas atuam sobre um fundo que é a presença dos elementos: mítico e histórico. Neste histórico vamos encontrar os rudimentos vindos dos porões da memória coletiva, mas o que pesa na construção romanesca são os conflitos construídos a partir do tempo narrado, da ditadura de António Salazar.

Em dois dos romances da Tetralogia, sejam eles: *Lusitânia* e *Cavaleiro andante*, o dialogismo é representado na presença de missivistas que dão a tônica do que já identificamos com a epistolografia, em especial, em *Cavaleiro andante*. As cartas e a intercalação das vozes discursivas interagem com as histórias pessoais ponteadas pelo presente/passado.

A realidade histórica, elemento definidor na Tetralogia, constitui a compleição de todos os romances e principalmente em *Rumor branco*. *O conquistador* se diferencia dos outros pela presença do elemento fantástico, porém a história recente

atua também neste enredo e auxilia na construção das imagens que o protagonista retém como simulacros de seu mundo.

Os simulacros, segundo Diana Luz Pessoa de Barros: “[...] intervêm com algo prévio e necessário a qualquer comunicação [...], objetos imaginários que o sujeito projeta e que, embora não tenham nenhum fundamento intersubjetivo, determinam de maneira eficaz as relações entre sujeitos” (BARROS, 2001, p.32). Sendo assim, os simulacros possibilitam as projeções recriadas pelo protagonista na interação com o universo que o cerca e que ajudam na busca de seu eu. O personagem busca uma inter-relação entre sua história pessoal e a de seus conflitos e que são fundamentais para ligar o presente narrado, o passado e a projeção de um mundo funcional em meio ao caos. O simulacro possibilita também impor a história do protagonista através de uma necessidade de ser o eu que quer se desmembrar do homônimo tão caro, a figura de D. Sebastião.

### **Tempo e espaço**

Em Bakhtin, mais particularmente em seu livro *A estética da criação verbal*, no capítulo “O espaço e o tempo”, é possível entender que:

[o] tempo histórico propriamente dito, as marcas visíveis da atividade criadora do homem, as marcas impressas por sua mão e por seu espírito: cidades, ruas, casas, obras de arte e de técnica, estrutura social, etc. O artista decifra nelas os desígnios mais complexos do homem, das gerações, das épocas, dos povos, dos grupos e das classes sociais (BAKHTIN, 2000, p. 243).

No capítulo, do qual foi retirado o fragmento acima, o estudioso russo explora uma viagem de Goethe à Itália na qual o escritor alemão preocupa-se com o preenchimento do espaço no tempo histórico, ou seja, o tempo propriamente humano, no qual, segundo Bakhtin: “permitirá esclarecer as idéias que adiantamos sobre os cronotopos e sobre o domínio dos fatos de temporalidade na literatura” (BAKHTIN, 2000, p. 243). Referenciamos novamente o estudioso para elucidar o que já foi dito o que se seguirá:

Outra característica da visão histórica do tempo em Goethe é a criatividade do passado, de um passado que deve estar *ativo* no presente (ainda que seja numa

perspectiva negativa, indesejável). O passado determina o presente de um modo criador, e juntamente com o presente, dá dimensão do futuro que ele predetermina. Atinge assim uma *plenitude temporal* que é sensível e visível [...] O passado criador deve revelar-se *necessário e produtivo* nas condições específicas de uma localidade, como uma humanização criadora dessa localidade, que transforma uma parcela do espaço terrestre num lugar histórico de vida para o homem, num espaço histórico do mundo. Uma localidade, ou uma paisagem que não reserva um lugar ao homem e à sua atividade criadora, que não é habitada e urbanizada não pode servir de teatro para a história do homem, e isto é algo que Goethe não entende nem suporta (BAKHTIN, 2000, p. 253).

A citação acima ajuda entender o quanto em Almeida Faria o tempo e o espaço, e ainda as ações humanas são marcadas pela história, que é uma força, muitas vezes, decisiva no fazer romanesco. Em toda a obra do escritor é forte a marca temporal, no qual interage passado, presente e futuro. Como diz Bakhtin, um tempo que marca o espaço onde os seres humanos escrevem suas vidas. Portugal e a Revolução dos Cravos na obra de Almeida Faria, são exemplos do que disse Bakhtin.

A citação de Bakhtin, no caso de *O conquistador*, permite uma reflexão do quanto o passado, representado no desastre de Alcácer Quibir pode iluminar Portugal, uma vez que “a ferida está ativa no presente” e admite a escrita de uma obra de ficção na qual, o momento histórico e o espaço, se ajustam para uma releitura do mito maior.

Em *O conquistador*, a presença do mar, o recanto da peninha, o relevo, o farol, o Cabo da Roca, locais de retiro e vida do Sebastião de Almeida Faria, estão preenchidos por sua presença e pelo passado que ele tenta reconstituir. Ora, é possível ainda dizer que ele é o construto e construtor de sua época, uma fusão entre espaço e tempo que não se liberta dos fantasmas de tudo que já foi. Seja a história nacional que se construiu na grandeza e queda de Portugal, desde a formação de seu império, até o século XVI. Em particular, no protagonista, o fantasma de D. Sebastião “se alimenta” também desta necessidade de Sebastião de Castro se encontrar e reconstruir-se no mundo.

O Cabo da Roca e os outros refúgios preferidos por Sebastião são, na realidade, locais privilegiados de reflexões e permitem um olhar à distância no seu próprio tempo e no tempo coletivo da história portuguesa. O mar é o ponto de referência, um símbolo da história lusitana. Ao olhar para o infinito do alto da peninha, o protagonista pode mirar o oceano e refletir sobre o futuro. O Cabo da

Roca é o ponto extremo, um horizonte que permitiu e permite saídas para outros refúgios. Espaço mítico, o Atlântico que já foi desbravado e ainda é fundamental na construção da identidade portuguesa moderna e pode ser também uma saída para um país sem rumos.

#### **D. Sebastião no discurso historiográfico**

Coroadado ainda menino, D. Sebastião, foi o décimo sexto rei de Portugal. Filho do príncipe D. João e de D. Joana de Áustria, nasceu em Lisboa a 20 de janeiro de 1554, e morreu a 4 de agosto de 1578. Sucedeu seu avô D. João III, e era esperado com ansiedade, pois a coroa corria o risco de ser colocada na cabeça de outro neto de D. João III, o príncipe D. Carlos, filho de Filipe II, rei da Espanha.

Em 1879, Oliveira Martins publica sua *História de Portugal* na qual é possível encontrar descrições marcantes sobre a figura de D. Sebastião e que dão suporte a muitos estudos posteriores. Neste texto iniciador, Martins descreve as atitudes e comportamentos que fizeram do rei um ser incomum na história moderna. Começando pela aparência de D. Sebastião o historiador dirá:

Era um rapaz antes baixo do que alto, ruivo, olhos azuis, com a tez pintada um tanto de bexigas, e o beijo inferior grosso dos Habsburgos, cujo sangue tinha da mãe. Inquieto, nervoso, doentio, era um desequilibrado. Tinha todo o lado direito maior do que o esquerdo; a mão, o braço, a perna e o pé, com o dedo a mais. As pernas eram excessivamente longas para as dimensões do tronco. Tinha tal horror a mulheres que corriam versões, a ponto de Felipe II, seu tio lhe mandar o dr. Almazan, a ver se o curava. Daí vinha o dizer-se que a castidade lhe era fácil. Vingava-se na devoção (MARTINS, 1977, p.343-344).

O texto ficcional de Júlio Dantas: “As violas de Alcácer Quibir” de 1915 também se refere à descendência austríaca e ao famoso lábio de D. Sebastião e em sua descrição impiedosa, não vai poupá-lo, quando diz:

[...] D. Sebastião. Esse Habsburgo epilético ferido de todos os estigmas da casa de Áustria, possesso de castidade e de conquista, de misticismo e de império, originário duma dinastia de degenerados e filho dum diabético de dezasseis anos, - incarnou um momento, na sua figura loira de prognata, iluminada de heroísmos e de asceses, uma grande ambição, um grande pensamento nacional (DANTAS, 1915 p.241).

O momento histórico do século XVI, era um dos mais contaminados pelo que chamaram de “estado de demência”, segundo Oliveira Martins. Esperava-se o fim dos tempos, de um mundo que estava à beira do abismo. Todos deveriam aproveitar ao máximo o tempo que restava e D. Sebastião representava a síntese da loucura. Uma perda de razão que pode até ser vista como positiva na medida em que possibilitava a reflexão e trazia a nação à condição de humanos. Neste cenário dantesco, os messianismos começam atuar moldando uma necessidade alicerçada no medo e desespero que irá possibilitar a construção do futuro sebastianismo e que atuará como elemento catalisador e ordenador. Sobre isso o historiador irá dizer:

A dureza das infelicidades da pátria levava os espíritos ao estado de uma loucura febril, de uma superstição idiota, de um furor de devassidão, de medo e de extravagância. Tudo se acreditava possível, com o desvairamento do delírio. Como outrora nas vésperas do ano mil, todos queriam gozar à farta o pouco tempo que o mundo tinha a durar. Portugal era uma nação de loucos perdidos, e no moço rei encarnara toda a loucura do povo. Passados os tempos do misticismo feroz e devoto de D. João III, a religião tornara-se um puro medo, o culto de um fetichismo, a vida uma orgia [...] A loucura positiva do rei humanizava o estado moral da nação. Um destino comum arrastava a ambos para o fundo de uma voragem; a nação e rei, nas bordas do precipício, dançavam alegres como uma coreia de espectros. O *sabbath*, tantas vezes queimado nas fogueiras da Inquisição, era a tragédia em quem, por fim, todos se achavam actores (MARTINS, 1977, p.342).

Em continuidade, Oliveira Martins, espezinha o rei D. Sebastião e os seus desejos de conquistas que realmente não eram nada modestos, grandiosos ao excesso, diga-se de passagem. A narrativa histórica de Martins também comenta o caráter anacrônico de sua visão de mundo, vejamos:

Quando tinha dezasseis anos, gastava três horas por dia a correr lanças sozinho; e com a cabeça repleta das tradições cavalheirescas, memorando a vida do grande Condestável, queria fazer voto de castidade, para ir puro à sua empresa [...] E nem é possível senão que um dia imaginava sujeitar a si toda a Berbéria: outro arrasar os muros de Constantinopla; logo fazer-se senhor do califado do Egipto, e trazer á sua obediência a veneranda Palestina (MARTINS, 1977, p.343).

Oliveira Martins, ao tratar de D. Sebastião, é bastante impiedoso, como poderemos constatar a partir das citações que seguem. Para ele, D. Sebastião; “Vagamente percebia que a nação, desesperada, pedia um messias, e tinha para si talhado o papel de salvador” (MARTINS, 1977, p.344). O papel de louco de que foi tachado o rei pelo historiador e por outros que se incumbiram de decifrar o mito,

retorna na *História de Portugal*, na qual o estudioso diz: “A África seduzia-o [...] Um grande milagre, ou uma grande catástrofe, qualquer coisa extravagante e nunca vista, eis o seu desejo, a sua ambição” (MARTINS, 1977, p.345-346). A maior loucura do rei é descrita quando:

Diante do cadáver de Pedro I tem cóleras contra a fraqueza do amante; e D. Afonso III, conquistador do Algarve, merece-lhe aplausos. Foi à Batalha, para ver e adorar D. João II; e mandou tirar do caixão, erguer de pé, com a espada em punho. Reverente e orgulhoso, saudou com admiração o avô – o predecessor, porque ele estava certo de lhe continuar as façanhas! (MARTINS, 1977, p.346).

Um acontecimento também referido por Camões em sua Oitava III, que retomaremos, foi, segundo Oliveira Martins, mais uma explicação para as atitudes insanas de D. Sebastião. O historiador conta que: “Pio V mandara ao doido rei, para mais o ferir, uma das setas com que S. Sebastião fora martirizado” (MARTINS, 1977, p.348). A respeito do típico anacronismo de D. Sebastião, Martins encontra também explicações quando diz: “O carácter anacrônico da educação cavalheiresca e mística do soberano era um dos modos por que se traduziria a loucura actual, de que padeciam tanto o rei como a nação” (MARTINS, 1977, p.350).

O que veremos em Sebastião de Castro de Almeida Faria são tentativas de se encontrar, tanto que no capítulo VI de *O Conquistador*, dá-se um embate memorável entre o personagem e seu referente histórico. Tudo acontece no momento em que o protagonista se depara com Helena, uma brasileira casada com um diplomata francês e no afã de sua mais recente conquista, Sebastião convida-a para visitar o Museu de Arte Antiga de Lisboa para verem o quadro de Cristóvão de Moraes, o que se segue da descrição é inevitável de ser transcrito, vejamos:

Deliciado, notei como Helena notou incrédula a semelhança entre mim e o Rei, fitando alternadamente o quadro e a minha cara, a ponto de me deixar embaraçado. As alegadas afinidades físicas até me pareceram dessa vez menos patentes. E quase me era antipática a pose majestática, o frio olhar arrogante e crispado de quem sempre representando se apresentava. A armadura verde-escura com decorativos frisos de ouro-velho; a gola alta de onde saem as rendas da golilha subindo pelo pescoço até ao queixo; a mão esquerda pegando no cabo, decorado de pedras preciosas, da espada que se esconde atrás das pernas; o punhal à cintura; a mão direita exibindo os anéis no indicador e no dedo mínimo, delgado como o de um menino; o focinho do canzarrão farejando submissamente o dono e simbolizando a mansidão dos súbditos; tudo no quadro está pensado para investir de sinais de poder o adolescente pouco seguro de si, órfão de pai antes de ter nascido, abandonado

pela mãe, obviamente mal-amado, desejoso de provar o seu valor e de se vingar do mundo a todo o custo. A face imberbe; a testa alta, o cabelo alourado e curto como o meu; os olhos verde-tília; as arredondadas sobrancelhas; os lábios tão impecavelmente desenhados, que se suspeita o favor do pintor; o queixo pouco afirmativo e as rosadas orelhas: tanta fragilidade não se disfarça sob o olhar duro de quem cedo foi ferido e à força quis ser adulto (OC, p. 103-104).

A visita ao quadro de 1571 permite a comparação entre o personagem e o rei. O que fere o olhar do personagem é exatamente a pose majestática e arrogante de seu homônimo e também deixa claro o quanto são parecidos. Este “Sebastião Correia de Castro” (OC, p. 19) está mergulhado numa neblina de dúvidas. O seu aparecimento ao mundo está envolto em explicações estranhas que compartilha com o leitor. A avó Catarina reforça a versão de que veio ao mundo dentro de um ovo guardado por uma serpente marinha. O faroleiro João de Castro e mais outras figuras estranhas disputam quem vai ficar com o menino, vence o primeiro, que corta a cabeça da serpente com a lança de caçar polvos. A vida de aventuras começa por aí. As coincidências e diferenças com o rei serão tratadas durante todo o romance. Logo de início, a semelhança com a data em que chegou ao Cabo da Roca, 20 de janeiro de 1954, no mesmo dia que nasceu o rei D. Sebastião, há quatrocentos anos, no mesmo dia de São Sebastião.

Em muitos momentos, o personagem não deixa de reforçar as semelhanças e também diferenças entre os dois, algumas, entretanto, são motivos de orgulho, como foi visto na visita ao quadro oficial daquele rei. Esta parecença reforça o elemento paródico por qual o romance prima, por isso, novamente, nos remetemos ao estudo de Márcia Gobbi no que diz:

[...] o *imitar*, a paródia reforça, ao mesmo tempo em que a distância crítica, dada pela ironia, assinala a diferença em relação ao objeto. Além disso, o reconhecimento, por parte do leitor, do mundo invertido, exige um conhecimento da ordem do mundo que a paródia incorpora. É por isso que, para a ‘eficácia’ do texto, o leitor precisa reconhecer que está diante de uma paródia (GOBBI, p.19).

### **O conquistador, a história, a ficção**

O romance de Almeida Faria nos permite algumas reflexões sobre a relação entre história e ficção e que serão importantes para se entender o imbricamento da obra

literária em estudo e as ponderações que alguns dos estudiosos dessas narrativas nos apresentam. Sendo Oliveira Martins um estudioso do seu tempo, século XIX, suas reflexões e conceitos, tornam seu ponto de vista bastante ponderável. Martins quer fazer história segundo os parâmetros que a historiografia pontifica, ou seja: objetividade, imparcialidade e busca da verdade. O estudioso dirá:

A história é sobretudo uma lição de moral; (...) A realidade é a melhor mestra dos costumes, a crítica a melhor bússola da inteligência: por isso a história exige sobretudo observação directa das fontes primordiais, pintura verdadeira dos sentimentos, descrição fiel dos acontecimentos, e, ao lado disto, a frieza impassível do crítico para coordenar, comparar, de um modo impessoal ou objetivo, o sistema dos sentimentos geradores e dos actos positivos (...) resta fazer viver os seus homens, e representar de um modo real a cena em que se agitam (...) É mister indicar ainda outro assunto e prevenir uma impressão, natural (...) A *História de Portugal* consiste numa série de quadros, em que, na máxima parte das vezes os caracteres dos homens, os seus actos, os motivos imediatos que os determinam e as condições e modo por que se realizam, merecem antes nossa reprovação do que nosso aplauso. Crimes brutais, paixões vis, abjeções e misérias compõem, por via de regra, a existência humana; e por isso mais de um moralista tem condenado o estudo da história, como pernicioso para a educação (...) Esta contradição, real para o critério abstrato, não existe, porém para o critério histórico. Toda a boa filosofia nos diz que o homem real é a imagem rude de um homem ideal, que essa imagem vive no mundo inconscientemente, e que todas as acções dos homens, maculadas de defeitos e vícios obedecem a um sistema de leis, idealmente sublimes. É esta verdade que o povo consagrou quando formulou o adágio: Deus escreve direito por linhas tortas (MARTINS, 1977, p. 7,10,11).

O pensamento de Oliveira Martins é o do século XIX e como tal, para a época havia uma cisão muito clara entre arte e ciência, visão de mundo dominada pelo pensamento positivista, segundo Hayden White: “Hoje em dia parece bastante claro que a crença do século XIX na dessemelhança radical entre arte e ciência resultou de um mal-entendido promovido pelo medo que o artista romântico sentia da ciência e pela ignorância que o cientista positivista tinha da arte” (WHITE, 2001, p.40-41).

Assim, não se pode esperar de um historiador da época de Oliveira Martins uma relativização da história enquanto mais uma das narrativas. Tudo o que este historiador escreveu sobre D. Sebastião e ainda sobre o sebastianismo não passaram pelo seu crivo interpretativo? Fica patente que entendiam a historiografia na época como conceito de uma verdade absoluta, então volta a pergunta: por que Martins interpretou de maneira tão pessoal a ponto de recriar a trajetória do rei segundo sua visão de mundo?



Para marcar as diferenças temporais das visões dos estudiosos sobre a relação entre história e ficção, vale a pena considerar também o pensamento de Álvaro Manuel Machado, crítico literário do século XX, que defende sua tese, na qual, o escritor ao criar uma obra estética, não tem que obrigatoriamente estar fazendo história e se força esta relação estreita, corre se o risco de cair numa “tendência para deformar o sentido essencial das obras” (MACHADO, 1984, p.33). E diz mais: “O que frequentemente significa: ficar submetido ao que na história é mais imediato, mais ilusoriamente linear e radical. Daí o conflito, que não raro surge, entre as teorias da criação literária e as determinantes históricas que ora obscuramente as inspiram ora tiranicamente as dominam” (MACHADO, 1984, p.33).

Na narrativa de Almeida Faria, o personagem tem clareza de sua aproximação estreita com o rei português, o que o faz buscar formas de escapar desta espécie de camisa de força. O enredo vai construindo-o exatamente nas similitudes que, ao mesmo tempo em que os aproxima, os tenta distanciar. Já a data em que o personagem veio ao mundo, pontilhada pelo elemento do fantástico e do maravilhoso e de nascimento de seu homônimo, 20 de janeiro, é comentada pelo protagonista, por ter relação com o dia de S. Sebastião. Vejamos:

Vindas do mar, lufadas de névoa avançavam em direção à Serra, como um exército desordenado recuando em debandada. Este espetáculo criou nos presentes, e ignoro se em meu pai, a convicção de que não seria casual a coincidência de el-rei D. Sebastião e eu termos vindo ao mundo no dia do santo do mesmo nome” (OC, p.15).

Interessante é a dúvida que vai se instaurando. Será que concretizará o mesmo destino trágico para o protagonista? Será verdadeira a fama que se construiu ao longo dos séculos em relação ao rei? Retomando os elementos paródicos que compõem a narrativa de *O conquistador*, é inevitável citar novamente a professora Márcia Gobbi:

[...] Linda Hutcheon chama de *transcontextualização*: um *objeto reconhecível* é inserido dentro de um novo contexto, o que lhe dará um novo sentido. Como já afirmamos, parodiar não intenta destruir o objeto mas, ao deformá-lo, propor uma nova forma de o conhecer. [...] a paródia mistura recusa e homenagem (ainda que oblíqua); a dinâmica da construção romanesca, aqui já registrada, entre um afirmar as semelhanças e um marcar as diferenças, parece mesmo indicar que a ficção se dá conta de que não pode rejeitar o passado - quer o passado literário, as formas já

sacralizadas de expressão, quer o passado *semântico*, a História e seus heróis cristalizados (GOBBI, p. 20).

Assim, é possível dizer que *O conquistador* de Almeida Faria, desloca a figura histórica de seu centro, e ao reconstruí-la, literariamente, oportuniza uma nova interpretação ou ainda a: “nova forma de conhecer” como diz a professora Márcia Gobbi.

Álvaro Manuel Machado nos permite ver o quanto a relação entre história e a ficção é fecunda na obra de Almeida Faria. A história como pano de fundo possibilita uma obra dinâmica e, ao mesmo tempo, enquanto elemento paródico, como diz Márcia Gobbi: “acaba por se configurar como uma das maneiras que o pós-modernismo arranhou para lidar com o peso do passado. A busca da novidade na arte deste fim de século tem-se baseado com frequência - ironicamente - na busca de uma tradição” (GOBBI, p.20). E Machado por sua vez destaca:

Nada de fato, mais ambíguo que a idéia da importância da história na obra literária. Essa idéia implica um pretense objetivismo que o subjetivismo essencial da criação estética acaba por, até historicamente, desmistificar. Um pretense objetivismo que se limita, afinal, a função de testemunho da obra de arte. Um testemunho que em si mesmo nada vale, ou melhor, que só valerá numa apreciação de conjunto pela que de fecundo, na sua incompletude e, a visão geral de mundo e a invenção da linguagem do criador como indivíduo consigo trazem (MACHADO, 1984, p.33).

Para Álvaro Manuel Machado, a estética é sempre mais importante na ficção. Para ele a presença do discurso da história na obra literária, não a torna mais importante ou a diminui, é apenas mais um elemento catalisador de conflitos que a ficção se apropria para se construir. Mais adiante Machado ainda dirá: “Assim, como já referi, as relações entre a história e a estética são mais ilusórias do que reais: [...] Ora a mudança em estética corresponde a toda uma continuidade que a história ignora [...]” (MACHADO, 1984, p.34-35). É evidente que a relação entre história e ficção não é simples, porém a ficção pode dar conta de fatos que ficaram por serem registrados, uma vez que não havia um historiador para relatar aqueles acontecimentos.

Como seria descrita hoje a Guerra de Canudos, por exemplo, sem o olhar de Euclides da Cunha e ainda outros fatos marcantes que não foram presenciados por alguém para interpretá-los? Lembremos que tanto a ficção quanto a história, são

narrativas. É certo que o ficcionista, ao relatar acontecimentos históricos, ou inserir figuras do passado e do presente nos romances, não tem a obrigatoriedade de seguir o rigor cientificista que busca o historiador.

Em se tratando da presença da história na ficção, em *O conquistador*, o mito sebastianista é construído pelo inverso, ou seja: “instala a diferença no seio mesmo das semelhanças”. O que separa o personagem e o referente são paralelamente estabelecidos para deixar evidente no protagonista o seu lado erotizado, conquistador do amor e não de novas terras. Amante das mulheres que cruzam seu caminho, busca de modo oposto ao seu homônimo estabilizar-se como ser no mundo, mesmo vivendo num universo de dúvidas. Ao contrário do rei casto, que queria se purificar através da abstinência sexual, ir puro para o céu e ser capitão de Deus, Sebastião de Castro utiliza-se do sexo sem nenhuma culpa. Pelo uso abusado do falo, é um outro ser “reformado”, o que o torna mais humano.

## **A batalha**

Segundo o estudo de Lucette Valensi, a partida de Lisboa, no dia 24 de junho, dia de São João, contou com um exército de 17 mil homens. Do total, 10 mil eram combatentes portugueses. A batalha, propriamente dita, se deu às onze horas da manhã do dia quatro de agosto de 1578, em proximidade do rio Wad al-Makhazin, região adjacente à cidade de Alcácer Quibir, no Marrocos. Além de morrerem dezenas de milhares de combatentes de ambos os lados, o exército português foi humilhado numa batalha que se tornou historicamente famosa por morrerem três grandes reis, dois do lado marroquino que lutavam pelo comando do país, e um do lado português, D. Sebastião, com apenas 24 anos de idade na época.

A batalha, na qual o rei confiou o seu império, julgando-se defensor da fé e destruidor dos inimigos da terra santa, foi, e ainda é, um fardo histórico na memória dos portugueses. O rei desapareceu e todos os relatos sobre o destino do nobre são controversos o que só confunde os portugueses e ajudam na construção da imagem mítica por um lado, e por outro ampliam o estado de insegurança e desespero da nação.

Após o massacre começa-se a construir a espera. Não obstante a derrota, a falta da figura do soberano e ainda a possibilidade de um sucessor, o que pesa é o

medo da anexação ao reino de Espanha, o que se dá em 1580 por Felipe II. A força do messianismo e as profecias joaquimistas, elaboradas por Bandarra e difundidas por D. João de Castro, retornam fortalecidas agora no final do século XVI e segundo Lucette Valensi:

A obstinação de negar o triste fim do rei e a recusa em admitir a dominação estrangeira fazem com que os portugueses - ao menos alguns deles - se instalem na espera. Mas o que vem sustentar sua esperança – *esperança*, em português, designa ao mesmo tempo a espera (de um fato previsível e seguro) e a ‘esperança’ (de um fato apenas plausível, ou mesmo ilusório) – é a sua transformação em ideologia. E essa transformação é principalmente obra de um homem que já encontramos entre os mais fervorosos propagandistas do falso Sebastião de Veneza: João de Castro. Nascido em 1550, ele não conhecera o rei, nem participara nem de perto nem de longe da expedição à África. [...] ‘Primeiro apóstolo do sebastianismo’, ‘São Paulo da religião portuguesa’, segundo o historiador Oliveira Martins, João de Castro reúne primeiro, em um só corpo de doutrina, os elementos da lenda que cerca a biografia de Sebastião e as crenças proféticas difundidas em Portugal (VALENSI, 1994, p.154-155).

Como foi discutida a saudade por F. da Cunha Leão, temos também no discurso histórico de Lucette Valensi a espera pesando nas discussões a respeito do mito sebastianista. Agora a esperança transformada em ideologia, porém continuada como força motriz na negação das desditas ocorridas após 1578. O corifeu, como diz Jacqueline Hermann, defensor e propagandista convicto da força da espera, o apóstolo iniciador da utopia e pregador da esperança, tem nome, D. João de Castro. Trata-se de um fervoroso lutador contra a dominação filipina. Fidalgo, letrado, douto e ainda mais, filho de D. Álvaro de Castro, um aliado importante de D. Sebastião e neto de D. João de Castro (1500 –1548), 4º vice-rei da Índia, de 1545 a 1548.

Redundância inevitável fica patente que o faroleiro João de Castro personagem e pai de Sebastião é construído a partir de um vulto histórico peculiar e de certa importância e que foi um pai presente na vida do menino, mesmo não sendo o biológico. Construía brinquedos que soltavam a imaginação da criança e ajudava na identificação de seu mundo e na construção daquele futuro lascivo amante. Já o histórico referente, então, não era um qualquer, foi um homem instruído, o que não era comum na época. Por curiosidade, os manuscritos que deixou tinham os seguintes títulos de: *Discurso da vida do sempre bem vindo e apparecido rey Dom Sebastiam nosso senhor o Encuberto...*, de 1602 e *Paraphrase e concordância de algumas prophecias de Bandarra, çapateiro de Trancoso*, de 1603.

Ao estudar, readaptar e divulgar os escritos de Anes Bandarra, João de Castro torna-se peça fundamental na difusão, construção e afirmação da lenda em torno de D. Sebastião. Vejamos que Bandarra também foi um componente importante na construção do sebastianismo, mesmo vivendo anos antes do fato ocorrido no Marrocos, o sapateiro de Trancoso: trovador e profeta viveu de 1500? a 1556. De vulto histórico, Bandarra passa a ser visto também como mito, com uma aura até de santo para alguns. Novamente, a citação de Valensi esclarece a importância de Bandarra como iniciador das profecias que envolveriam D. Sebastião em sua longa jornada mitológica através da história portuguesa.

Na base das crenças sebastianistas encontram-se efetivamente as profecias de Gonçalo Anes Bandarra, o sapateiro de Trancoso. Esse homem humilde, mas que sabia ler e escrever, era dotado sobretudo de uma memória e de uma eloquência igualmente prodigiosas. Tendo memorizado a Bíblia, inspira-se no Antigo Testamento - e particularmente nos livros de Daniel, Jeremias, Esdras e Isaías -, e em outras crenças proféticas difundidas na península e na lenda Arturiana, para produzir, por sua vez, uma torrente de profecias versificadas, suas famosas *trovas*. Estas denunciam os infortúnios do presente, a injustiça, a alteração dos costumes e a corrupção da igreja. Anunciam o nascimento de um príncipe que restabelecerá a justiça e o direito, realizará a reconquista dos lugares santos e a conquista do mundo, que submeterá a uma única fé e a um único cetro (VALENSI, 1994, p.155).

D. João de Castro, assumindo e divulgando as trovas do Bandarra, torna-se: “[...] um repositório destas regras rimadas” (OC, p. 13), pois reelaborou os escritos nos quais um príncipe predestinado a defender o império português passa a ser visto na figura do jovem rei desaparecido na batalha de 1578. Assim, D. Sebastião, de desejado antes de nascer, torna-se Encoberto nas areias marroquinas e novamente esperado, ou seja, desejado de novo, agora após a morte, reincorpora o mitema paraclético da inversão citado por Mircea Eliade.

Além de João de Castro, Almeida Faria, constrói outros personagens, como a avó Catarina, esposa do rei D. João III de Portugal. Ela é mais uma figura que remete à existência factual. Outra é a mãe de Sebastião de Castro, Joana de Castro, que se refere à esposa de D. João, príncipe e pai do rei D. Sebastião. Irmã de Felipe II, rei de Espanha e não menos famosa, era denominada D. Joana de Áustria, abandonou o filho e se refugiou na corte castelhana, deixando o menino aos cuidados da poderosa regente e avó do rei, D. Catarina. A respeito dos pais de Sebastião, o romance apresenta uma inversão de ser D. Joana Correia de Castro a

filha de D. João e D. Catarina, quando, de fato, era o príncipe D. João, pai de D. Sebastião, o filho desses nobres portugueses.

Já Sebastião de Castro, como mais um personagem que inverte os papéis históricos, não se submete definitivamente ao “modelo”, sente necessidade de encontrar uma maneira própria de viver. Em algumas situações é difícil se livrar da parença. O personagem é um libidinoso, seu comportamento e as dúvidas sobre o futuro somam-se à dificuldade de se livrar da fatalidade. Por isso, sua vida é uma poderosa circularidade, e como ele diz, tudo chega “ao ponto de onde parti” (OC, p. 126).

### ***O conquistador***

#### **“si vera est fama”**

Maria de Lourdes Netto Simões, Doutora em Estudos Portugueses pela U.N.Lisboa. Professora Titular no Dep. de Letras da UESC. Em seu ensaio: *Transgressão e conquista: O Conquistador*. Assim comenta: A fama do Rei é questionada, quando ostentada na inscrição do epitáfio, “*si vera est fama*”, que insinua a “declaração de ausência e de presença” e promove a conclusão dessacralizante: seriam os ossos trazidos de África, os seus? Só raramente a fama é verdadeira. *Si vera est fama*. [Virgílio, Georgica 4.42] se é verdadeiro o que dizem. Podemos ainda fazer uma referência da epígrafe do livro a *Eneida* de Virgílio<sup>7</sup>, em seu canto III verso 551, quando o poeta comenta a respeito da fundação da cidade de Tarento pelo semideus Hércules. Poema épico de Virgílio é dedicado a Augusto, um dos césaes.

---

<sup>7</sup> Virgílio é modelo primevo, e o poeta romano foi arquetípico também para Camões. Oliveira Martins na página 374 de sua *História de Portugal* dirá o seguinte sobre os dois poemas: *Eneida* de Virgílio, (Publius Virgilius Maro) e *Os lusíadas* de Luís Vaz de Camões:

[...] em Roma e em Portugal, Virgílio e Camões, dois verdadeiros épicos, inspirados pelas idéias, e não apenas arrastados pelo temperamento coletivo, são a mais cabal expressão do gênio das duas nações. Quem for observar intimamente a fisionomia da *Eneida* ou d'*Os lusíadas* verá que, para além das manifestações conscientes do pensamento moral, aparecem contudo as confissões espontâneas do gênio natural. O misticismo rural de Virgílio traduz a alma do Lácio; o amor ingênuo da natureza, as invencíveis atracções do mar traduzem em Camões a alma lusitana. Tem a crítica notado afinidade literária do poema de Camões e do de Virgílio: registemos nós uma diferença. *Os lusíadas* cantam um passado, e são um epitáfio. A *Eneida* era uma apoteose, cantando os *aurea saecula*, a idade presente, de Augusto César, filho dos deuses [...] (MARTINS, 1977, p. 374).

Devemos levar em conta que A dúvida é o elemento fulcral do sebastianismo e também do romance. Em *O conquistador*, a epígrafe refere-se a acreditar ou não na morte do rei. Já para a crença sebástica há mais um elemento que aponta para o fantástico, o rei poderá ressuscitar, retornar e recompor o reino. Portanto, a história do sebastianismo remete à incerteza entre ser e existir e apresenta uma solução para a morte, encaixando-o no mito crístico. D. Sebastião envolto em nebulosidade, encoberto nas areias, além de misterioso é milagreiro e voltaria junto com a bruma para dissipar um dia toda a escuridão que se tornara o frágil império.

O que podemos justapor ao protagonista Sebastião de Castro é que desde o nascimento também está envolto em um mistério, assim, na página 73 de *O conquistador*, Sebastião de Castro, acompanhado de Clara, a “racionalista esclarecida”, conforme o mesmo a classifica, numa visita ao túmulo de D. Sebastião se deparam com o epitáfio da lápide tumular, talvez o encontro mais profundo entre os homônimos, segue o que diz a narrativa:

Para fugir à torreia da tarde, desafiei Clara a mergulhar na penumbra dos Jerónimos, onde sabia que estava o meu Homônimo, insepulto e sepultado contudo. Nunca eu lá entrara, por desprezar visitas turísticas. Demos a volta ao transepto e, ao chegarmos ao topo da Capela do Cruzeiro, deparamos com o monumento funerário, em tristes tons de mármore, suportado por dois elefantes negros. Sem inteiramente decifrar o epitáfio, percebo a dúvida da condicional SI VERA EST FAMA:

CONDITUR HOC TUMULO, SI VERA EST FAMA, SEBASTUS, QUEM TULIT IN  
LIBICIS MORS PROPERATA PLAGIS.  
NEC DICAS FALLI, REGEM QUI VIVERE CREDIT,  
PRO LEGE EXINCTO MORS QUASE VITA FUIT<sup>8</sup>.

Anotei e guardei, até hoje, na carteira, esta inscrição talhada em lápide calcária, declaração de ausência e presença. Os ossos, supostamente trazidos de África, não são decerto os seus. Só raramente a fama é verdadeira (OC, p.73).

A reflexão sobre a verdadeira fama do rei e sobre os restos que ali repousam, também despertam dúvidas em *O conquistador*. Até onde as coincidências entre protagonista e seu homônimo o faz predestinado ao destino trágico ou a detentor do

---

<sup>2</sup> Numa tradução, a partir da obra de Lucette Valensi, cap. I p.36: Se é Vera fama, aqui jaz Sebastião/Vida nas plagas de África ceifada / Não duvideis de que ele é vivo, não! / A morte deu-lhe vida ilimitada.

mesmo sucesso que foi construído na tragédia? Sinais físicos confirmam a semelhança entre os dois e são usados para estreitar a analogia: o sexto dedo, a cor loura e o famoso lábio dos Habsburgos.

Tudo se passa em uma viagem a Lisboa que fazem juntos. Sebastião e Clara vão visitar o túmulo do rei e, reafirmando a dúvida de quem realmente repousa lá. Será o rei, ou um corpo qualquer a quem coube a honra (*si vera est fama*) de descansar no jazigo do Desejado e, pelo inverso, se tornar anonimamente famoso, coroado na morte. O próprio protagonista duvida da veracidade dos restos mortais ali depositados. É sabido historicamente que Felipe II ou D. Henrique, um dos dois comprou um corpo no Marrocos e enviou a Portugal para aplacar a ansiedade dos súditos. Novamente, em suas reflexões de angustiado diante da própria história e da do país, Sebastião de Castro resume a visão de mundo de sua amada dizendo:

Como racionalista esclarecida, Clara tinha outra atitude em relação à História. Comparadas com o milenário messiânico hebraico, as sebastianices locais eram-lhe apenas caricatas. Gozava com as várias profecias acerca do regresso de reis desaparecidos, desde que Artur se ocultou na Ilha Encantada e Barbarossa adormeceu sentado numa caverna da Montanha Mágica. E eu nem me atrevia a contar o que a meu respeito se dizia. Quando estava com ela, achava tudo isto ridículo. Mas a idéia perseguia-me contra minha vontade, apanhando-me desprevenido nos momentos mais inesperados (OC, p. 72).

A visita ao Mosteiro dos Jerônimos onde está “insepulto e sepultado”, D. Sebastião, leva o protagonista a descrever o túmulo como um: “[...] monumento funerário em tristes tons de mármore” (OC, p. 73) e com a famosa frase na lápide a iniciar com SI VERA EST FAMA, que ele complementa com seu comentário decisivo e profundamente desmistificador: “só raramente a fama é verdadeira” (OC, p. 73).

Se a fama é verdadeira? Ora, à fama de quem se alude neste fragmento? Do referente Sebastião histórico? Ou, do galhofeiro e divertido conquistador de mulheres? Vale lembrar que Sebastião em grego quer dizer sagrado, reverenciado, assim o nome do rei e do personagem remete a uma ligação com o caráter de grandiosidade que cerca a vida do referente e aos sonhos de grandeza do personagem de Almeida Faria.

A abertura do capítulo traz uma gravura de Mário Botas, numa alusão direta ao texto. Está lá ovo enorme todo costurado cuja cabeça do personagem está para fora, assim como as duas pernas. Está lá o cavaleiro maneta, o faroleiro João de



Castro. Aparece a cabeça da serpente que guardava aquele estranho embrulho e os demais ajudantes do cavaleiro maneta, os peões de brega.

Coincidentemente, o personagem foi achado no mesmo dia do nascimento de D. Sebastião, em 20 de janeiro, mas de 1954, pouco tempo antes da morte do avô, outro João que era um boêmio cuja avó Catarina dominou e se orgulhava disso. O encontrado na praia ganha assim uma família e é justamente a do faroleiro e caçador de polvo: João de Castro. Porém sua vida será permeada por vivências e aventuras mirabolantes, principalmente no que se refere ao seu erotismo à flor da pele. A narrativa de seu aparecimento, uma história fantástica, foi contada pela avó Catarina e como diz o narrador “as avós nunca mentem” (OC, p.11).

Catarina também acreditava no retorno de D. Sebastião mergulhado na névoa mítica e leva o personagem a se interessar pela neblina como um símbolo do mistério, ou algo que esconde o futuro em um mundo inteiro para desbravar. A bruma não deixa de ser também o véu que encobre as duas pontas do caminho que Sebastião de Castro irá trilhar. A partir de então, ela marcará muitos momentos de sua existência. Assim, numa das muitas coincidências com seu homônimo, o protagonista surge num dia de nevoeiro.

N’*O conquistador*, logo no início de sua narrativa, Sebastião de Castro mostra também que desconfia do seu aparecimento de forma tão espalhafatosa. Ele diz: “acreditei durante muito tempo” (OC, p.11), isto mostra que ele tem dúvidas sobre sua chegada ao mundo e sua vida será de incertezas.

O aparecimento do protagonista e narrador Sebastião é cercado de acontecimentos apocalípticos que são por ele descritos como uma prova de não ser um comum, ou seja, as catástrofes ocorridas no dia de sua chegada ao mundo são interpretadas como algo diferente do banal, pelo menos é o seu pensamento que a ficção caminha para, por um lado confirmar e, por outro, desconstruir as parecenças de predestinado instaurando a dúvida. O personagem narra sua insegurança quanto aos acontecimentos do dia de sua chegada dizendo: “muitas vezes, hoje mesmo, os sonhos me trazem imagens da catástrofe. Sinto arrepios ao evocar as circunstâncias que precederam e que de certo modo predisseram o instante em que vi a luz do dia” (OC, p13).

Em relação ao referente histórico, já havia lendas a respeito do nascimento do rei, como comenta Oliveira Martins:

A imaginação do povo tinha criado em volta do berço do rei uma nuvem de milagres; e a lenda fantástica que ela lhe formou depois de morto trazia origens de antigos casos maravilhosos. Quando fora do casamento do príncipe D. João – o pai do rei, que não chegou a reinar – viram as gentes de Lisboa no céu, por cima das torres da Sé, noites seguidas, um céu avermelhado, em forma de ataúde. Contavam-se depois, as singulares aparições no paço de Xabregas. A princesa estava no leito, D. Sebastião ia nascer; e da sombra da câmara de altos tectos destacou-se a figura de uma dona, vestida de negro... Trazia mangas de ponta e touca larga; vinha envolvida em crepes. Não falava, mas seguia, oscilando e crescendo para o leito, como um estalido de ossos nus que tocam. Parou, e, como quem despede um beijo com os dedos soltou um sopro. Uma visão e um estertor de vida que foge, seriam o rei ainda no ventre, a nação na beira da cova (MARTINS, 1977, p. 342-343).

Depois da catástrofe fica mais fácil comentar, identificar e cunhar os presságios. É o que faz Oliveira Martins e Almeida Faria aproveitar em seu romance este clima de fantástico que segundo aquele historiador marcou a crença popular no dia do nascimento do futuro soberano português.

No nascimento da mãe do protagonista de Almeida Faria também aconteceu uma manifestação da natureza, que como presságio, ficou marcada na memória de Catarina. Foi uma “bátega de granizo”, bem na hora do parto e, segundo o narrador: “[...] podia prognosticar clareza de pensamento como pureza no procedimento” (OC, p. 91).

Nossa interpretação de Sebastião de Castro é a que ele será um atormentado por ser o “predestinado”, chama a atenção para seu fado e tudo o que se espera dele e ele diz preferir fingir que nada daquilo é consigo. Catarina, a avó, é também mais um dos conflitos e, apesar disso, como o personagem diz, fora decisiva em sua vida, além de se parecerem fisicamente, a avó representa um desafogo, ou ainda, uma lufada de ar renovador em sua vida sufocada pelo mutismo de sua mãe Joana que carrega o luto e a tristeza pela morte de seu pai e avô materno de Sebastião de Castro. Catarina, como diz o protagonista, foi-lhe “uma deusa tutelar” (OC, p. 17).

No início do romance o personagem já começa apresentar sua tendência a conquistador, ao contrário do rei D. Sebastião que não queria casar-se. Ele diz que Catarina, sua avó: “[...] recomendava cautela para que não me acontecesse o mesmo, e caísse na asneira de casar. Expliquei-lhe então que minhas pulsões não permitiram dedicar-me a uma mulher apenas, e nunca em regime exclusivo” (OC, p. 17). Assim, Sebastião vai se protegendo do mundo, dos medos e inseguranças

quanto ao futuro e passado, se apegando a uma parafernália de crenças contra os “infernos” da vida. O mês de agosto, por exemplo, considerado agouro, afirma o caráter supersticioso que também cerca a sua existência. Sebastião de Castro narra o fatídico mês da derrota de Alcácer Quibir por seu homônimo, quatro séculos antes, como um acontecimento profundamente marcante para ele e para a história do país, culpando ainda São Sebastião<sup>9</sup>, “um mártir da cristandade”, por ter levado D. Sebastião, rei de Portugal e defensor predestinado da fé católica, a se lançar numa batalha absurda no deserto do Marrocos a quarenta graus de temperatura. O personagem também teme o seu destino estar tão entrelaçado ao do rei e que ele não passe do tempo de vida que teve D. Sebastião, ou seja, os 24 anos de idade. Ou ainda, que o país venha sofrer o mesmo dano ocorrido há quatro séculos.

### **No meu corpo operavam-se mudanças nada desagradáveis**

Uma epígrafe de Daniel Defoe: “*In speech an irony, in fact a fiction*”, numa tradução livre: “No discurso uma ironia, de fato uma ficção”, abre o segundo capítulo e remete novamente ao caráter paródico do romance, uma vez que a ironia é uma das manifestações formais da paródia. Segundo Linda Hutcheon: “A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico” (HUTCHEON, 1989, p. 13). Linda Hutcheon também dirá que: “Ironia e paródia tornam-se os meios mais importantes de criar novos níveis de sentido – a ilusão” (HUTCHEON, 1989, p.46), e assim, nos traz uma definição que se aproxima da obra de Almeida Faria representada e sintetizada na epígrafe acima. Hutcheon ainda dirá: “[...] A paródia é, pois, na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença” (HUTCHEON, 1989, p. 47), sendo a ironia: “[...] uma forma sofisticada de expressão” (HUTCHEON, 1989, p. 50).

---

<sup>9</sup> Esta famosa Oitava III de Luís de Camões trata da flecha que matou São Sebastião e foi enviada pelo Papa Pio V ao rei D. Sebastião, no ano de 1575.

Mui alto Rei, a quem os Céus em sorte

.....

Tomai também a seta veneranda

Que a vós o sucessor de Pedro manda.

Pois se as setas, tiradas da inimiga

Corda, contra si só nocivas são,

Que farão, Rei, as vossas que têm liga

Co'a que já tocou Sebastião? (CAMÕES apud CIDADE, 1973).

Agora o herói já se apresenta habituado à casa paterna que o adotou e que ele aceitou também para si. O pai, o João de Castro, faroleiro e criativo inventor de traquitanas, cria uma parafernália de recursos e brinquedos como o carrinho de bebê onde dorme a criança. Um berço artesanal sobre as rodas de um velho triciclo e o peixe dependurado é mais um dos bichos que povoam o teto da casa e a vida de sobressaltos e pesadelos que o espera. Uma das imagens de sua infância vem exatamente de um animal em forma de pássaro automatizado por um mini-motor que o faz mover as asas. Tudo isso leva o menino a viajar pelos “mares” da imaginação e como ele diz: “entre turbulências e redemoinhos” (OC, p.25). Novamente a gravura de Mário Botas neste segundo capítulo trás uma representação fiel do texto narrado, está lá o casal de liliputianos, na realidade, dois anões de circo que vão morar na Roca e ainda algumas invenções do pai de Sebastião que fazem: “A vida transformada em paródia diária”, (OC, p. 26). No desenho, tudo leva a intuir que seja o dia do batizado do menino recém-chegado. Assim, ele vai se construindo neste espaço e tempo em que o narrador diz: “tomei gosto pelas viagens nesse barco parado que era nossa casa” (OC, p.27). O recurso da metáfora aí utilizado possibilita ligar este “barco parado” com as aventuras dos portugueses pelos mares e que chega ao final do seu ciclo heróico, exatamente no reinado de D. Sebastião.

A vida no Cabo da Roca propicia as viagens imaginárias e reais e também as reflexões impregnadas de humor picante, preconceito e senso comum sobre as mulheres, tais como: “Se assim é à mesa, deitada deve ser tesa”, ou “A meloa e a mulher pelo perfume se conhecem”, também: “Mulher de raça não se exhibe em praça” e ainda “mulher que entristece de homem padece” (OC, p.107).

Este Sebastião lascivo, ainda bebê, vê em Dora Bela, mulher do anão, sua primeira “paixão”, que lhe “provoca mudanças nada desagradáveis, pelos erectivos feitiços”, o que faz corar o marido D. Rodrigo que se afasta definitivamente da casa da família Castro, levando a mulher.

*Santa Clara vê se me consolas*

*Olha o menino que tenho no colo*

*Que quer falar e não pode.* (OC, p.29)

A citação acima permite notar o quanto a família supersticiosa de Sebastião de Castro lança mão de crendices na solução de problemas e, ao descobrir que o menino apresenta dificuldades em falar, e para entender os motivos que o levaram a não dizer palavras, juntam-se os conhecimentos da família, mais os dos vizinhos e assim começam a cogitar que talvez seja por ele ter olhado para um espelho de bolso ou por ter tomado o bafo de um gato, quem sabe o motivo seja o de terem cortado as unhas da criança com tesoura e não com os dentes, costume na região. Por aí vão as simpatias para que o menino libere as palavras até que perto do dia de Pentecostes o pequeno vomita uma “papa repulsiva”, o que para a mãe dona Joana se dera ao fato da interferência do Santo Espírito contra as forças malignas. Porém, a avó Catarina não aceita estas suposições e diz que é a água que lhe entrou nos ouvidos quando ele foi achado no mar, o que o evitou ouvir e automaticamente falar, ou então que engolira um bicho marinho o que lhe enguiçara as cordas vocálicas, reafirmando assim, a velha lenda contada por ela da chegada de Sebastião ao mundo. As explicações para os fenômenos, cercadas de lendas e crenças, estão presentes neste acontecimento da vida de Sebastião de Castro. A fé de cunho popular, mística e religiosa, mostrada na presença de uma ave branca no Cabo da Roca no dia em que o menino soltou o falatório, “transfigurada por uma brancura fora do normal” (OC, p. 30), no dia da coroação do Imperador do Santo Espírito, confirma o lado supersticioso das pessoas e reafirma a força dos mitos na resolução dos problemas. O narrador apresenta a festa do Espírito Santo em que se imolava um bezerro que era oferecido aos velhos e pobres da região, marcando a presença do sobrenatural na vida do protagonista. O sacrifício do bezerro comprova a presença de rituais das antigas manifestações da religião que se fundem no cristianismo, nas quais se utilizava do sangue para agradar ao deus e aplacar a sua ira.

Dessa forma, Sebastião envolto neste universo narra sua história, fazendo uma auto-análise de sua situação de estranho no mundo, perturbado pelos achaques que são repetidos ao longo do romance:

A cronologia da minha infância nem sempre me surgia nítida. Julgo que a libertação da língua coincide com um período em que tive tréguas dos pesadelos que me assombram muitos sonos. Segundo meus pais, muitas vezes eu acordava a berrar, como se assaltado pelos diabos. Mas não eram diabos, eram homens que me

queriam estrangular, trespassar à espada, à lança ou à facada. Quando agora fecho os olhos, no deserto deste ascético fevereiro, regressam com violenta nitidez as lutas de dois *gangs* rivais que mutuamente tentam liquidar-se. Num dos bandos abunda gente de turbante, que pelos vistos me considera seu inimigo, não sei porquê, nem conheço os meus inesperados aliados. Por palpites distingo quem é quem, sob o sol e a poeira que não me deixam ver e me fazem vacilar de tonturas e vômitos (OC, p. 31).

Como se estivesse revendo em sonhos (similar a um fragmento de uma cena cinematográfica) a batalha que envolveu seu homônimo na luta contra os mouros, o trecho é bastante provocativo no que diz respeito ao imbricamento dos dois mundos que se distanciam ao longo da história por quatro séculos e unem Sebastião de Castro a D Sebastião que em sua megalômana aventura pelas areias escaldantes do Marrocos, lutando contra os mouros (de turbantes) onde duas “*gangs*”, como diz o narrador, se enfrentam numa luta ensandecida, que resulta na glória de ninguém, “como assaltados pelos diabos”. Uma luta estéril, numa terra estranha para os portugueses e mercenários que ali foram levados. Quando o narrador diz que fecha os olhos, o que a narrativa possibilita é uma análise nas frinchas do texto que levam a intuir que ele consegue cruzar os dados históricos que vão além da história factual e do tempo, possibilitando a volta, pelo fluxo da memória, do período mais recente, o seu próprio tempo, o tempo do narrado, que marca a presença da ditadura salazarista representada em toda a obra de Almeida Faria. O narrador diz:

[...] amostras do que será o inferno de existir [...] convencido de que uma ordem obscura se oculta sob o caos noturno [...] a carne queimada, o cheiro a pó e a pólvora [...] o pânico da dor [...] deste sonho tornou-se para mim mais inquietante ao encontrar, anos mais tarde, um marroquino que eu juraria ter conhecido e que sofria de *lupus eritematosus* [...] súculos e incubos e de criptas, de túmulos e de prisões negras (OC, p. 31-32)

A narrativa do sonho possibilita a fusão entre os dois tempos, ou seja, o horror da batalha passada e a presença do pesadelo como reflexo do passado no presente. É possível relativizar o sonho vide o simulacro criado neste estado onírico, como a imagem das pústulas do marroquino que parece, mais uma vez: “a nação a beira da cova”, como disse Oliveira Martins. Uma pátria que se plasmou na força do mito, e fez das desditas de D. Sebastião, um horizonte e, por outro lado, enfrenta no presente, no tempo do narrado outra situação de desesperança representada nos pesadelos recorrentes em toda a obra de Almeida Faria.

Sebastião de Castro nasce das ruínas históricas do rei D. Sebastião, enquanto que o presente da história portuguesa se refaz nas ruínas da memória coletiva. O presente em *O conquistador*, não deixa adormecer a consciência de que é “martelando as pedras” no período que se vive, que se terá as verdades daqueles que foram grandes e poderosos. O passado é uma névoa a ser dissipada, reforça os mitos com a capacidade suficiente de remodelar o futuro, repetindo o que disse Agustina Bessa-Luís: “[...] os utopistas julgam convencer melhor se as suas invenções se adaptam ao estilo didático. Portanto, a História considerada pelo lado do romancista integra-se vivamente no caráter da invenção só que mais acautelado” (BESSA-LUÍS, 1991, p. 229). E Goethe ainda dirá:

‘Não nos devemos entristecer a inevitável dedução de que tudo o que é grande perece; pelo contrário, se considerarmos que o passado foi majestoso, isto deve incitar-nos à criação de algo significativo, algo que posteriormente, mesmo convertido em ruínas, ainda continuará incitando nossos descendentes a uma atividade generosa, assim como souberam fazer em seu tempo nossos antepassados’ (in BAKHTIN, 2000, p. 261).

Esta citação de Goethe permite novamente parafrasear a escritora portuguesa no que diz em seu romance *O mosteiro*, D. Sebastião ser um portador de ruínas. O discurso de Sebastião de Castro explicita em seu presente narrado o fim da ditadura com a Revolução dos Cravos, período conturbado, que levou a nação às experiências amargas para conquistar a democracia, como dirá o protagonista narrador: “Como num livro de muitos capítulos [...] Mesmo que não exista, haverá um qualquer limbo, zona turva de onde saem estes terrores vividos, ou esquecidos” (OC, p. 31). É igualmente possível aproximar o livro de Almeida Faria a um romance histórico, no que tange ao deslocamento do referente de seu centro e com as retomadas do fio condutor de suas histórias, reconstruir um protagonista que tem como pano de fundo a memória portuguesa.

Neste segundo capítulo, surge a segunda paixão de Sebastião; Amélia, também filha de um faroleiro, os dois são amigos e vão juntos para a escola. É com ela que os desejos começam a se tornar ardentes, até eclodirem em atitudes mais radicais da parte de Sebastião. Amélia, casta e pudica se insinua, mas no momento em que sente o membro em fase de expansão do companheiro de colégio, abandona-o. Tudo é utilizado para mais uma “farolice” para gabar-se entre amigos, é

uma das maneiras de se impor no universo masculino, mais uma das lendas contadas pelo conquistador que ora se apresenta. Porém, o mais importante é que Amélia lhe revela os mistérios do universo feminino. Iniciadora dos beijos e das cócegas, logo que sentiu a potência da parte que cresce ao tocada, nunca mais gostou de brincar com Sebastião e é logo substituída por dona Justina, a professora que guardava dentro da blusa e embaixo das saias os objetos do desejo do ainda pequeno Sebastião.

Outra estória se dá numa tarde com uma espanhola encontrada nua na praia que se assusta com o tamanho da “ferramenta” “em um puto tão novo”. Assim, com a fama de lascivo, “se é verdadeira a fama”, Sebastião de Castro vai se construindo junto aos amigos desocupados da redondeza, mas sem deixar as preocupações que lhe acompanham e o perturbam, ou sejam, as semelhanças com o rei e o medo do futuro.

As referências ao mito sebastianista e os ataques de devassidão levam o narrador a dizer: “Previ um futuro grandioso para mim. Se já tinha sucesso com as aventuras inventadas, como seria quando eu passasse à prática?” (OC, p. 36). Em *O conquistador*, ainda temos o fabuloso como recurso que alumia e desafoga o enredo, sobrepujando as façanhas do personagem pícaro que se distancia do lugar comum e se constrói de maneira saborosa no fluxo e refluxo da história que se conta num humor declarado.

Quando dizemos no fluxo e refluxo, estamos na realidade assumindo a presença da sobreposição de discursos que se ajustam na construção do personagem e que se impõem sobre os comportamentos do protagonista/narrador numa série de atitudes moldadas pela força do passado e presente português e também universal que o ajustam.

### **Para o meu desgosto, o meu corpo não mostrava presa em crescer**

A organização em sete capítulos de *O conquistador*, não é casual, a numerologia aparece cabalisticamente, já explicitada na epígrafe que abre o terceiro capítulo e alude a este número místico. Retirada de uma obra de Camilo José Cela, autor espanhol do famoso romance *A família de Pascual Duarte*, diz o seguinte: “*el número siete, hijo, es un número muy importante, ya lo verás*”.



O número sete, representando uma aura mística, será plasmado na necessidade de Sebastião, novamente apaixonado, conquistar a professora dona Justina. Ele pede a sua mãe uma imagem de santa Justina, e ganha o livro sobre a vida da virgem, a qual estuda em pormenores.

Com uma vida plena de apelos eróticos, santa Justina, uma das virgens católicas, preservou sua castidade evitando as tentações do mundo. E mesmo assim, foi sentenciada junto com São Cipriano e que também se tornou santo graças à pureza da castíssima donzela. São Cipriano e Justina foram presos, e vítimas de diversos horrores, jogados num caldeirão de alcatrão, banha e cera fervente, limitaram-se a permanecer serenos. Como os dois mártires nada sofreram, foram degolados, no dia 26 de setembro. Enquanto dona Justina cai nas artimanhas do menino que para conquistá-la desfia para a professora um rol de conhecimento de sua filosofia barata, truncando o número sete em combinações que formam a somatória das letras do nome da mestra, ou seja, somando-se as vogais e consoantes dará a cabalística totalização. Ele diz:

Um dia exibi estes conhecimentos diante de dona Justina. E aproveitei para lhe dar um pipopo a propósito da sua justa medida do seu nome, da proporção entre as três vogais e as quatro consoantes cuja soma dá o número sete, sinal da felicidade e dos destinos raros. Não em vão invocam os sete dias da criação, os sete anos que Jacob serviu Raquel, os sete pecados mortais, as sete portas de Tebas, os sete muros que cercam a Cidade Celeste, as sete obras de misericórdia, os sete andares do céu, os sete dons do Espírito, as sete maravilhas desta terra, os sete planetas e os sete metais que lhe referem, as sete estrelas do grupo das Plêiades, os sete braços dos sete candelabros empunhados pelos sete anjos que rodeiam o trono divino e que soarão as sete trombetas no Dia do Juízo (OC, p. 44).

Este fragmento permite uma relação direta com a epígrafe e mostra no trecho supracitado a astúcia do menino que sendo o menor da sala teve de usar de artimanhas das mais ardilosas e complexas para conquistar a professora. Sebastião e Justina começam a se encontrar nas falésias aos domingos e o rapazote não perde tempo em dar seu golpe de ainda imaturo amante. Conquistador inexperiente ele vai se construindo a cada nova investida amorosa e, a cada momento, se mostra mais crítico consigo e com o mundo e assim, mais apuradas são suas técnicas e também vai relativizando o amor e o sexo. Neste ínterim, numa tarde, ao estar com Justina, o fabuloso acontece na figura de um monstro que aparece com um silvo, ele sai de uma árvore com uma “horrenda cabeça de homem e corpo de serpente” (OC,

p. 46). Fragmento do qual Mário Botas descreve em sua ilustração de abertura do capítulo. A tal figura aparece bem no instante em que Sebastião mete a mão nas entranhas de dona Justina. Conta o narrador:

Nesse instante ouvi um silvo, e da árvore saiu uma horrenda cabeça de homem com bigode e corpo de serpente. Ponto, pensei, estou tramado. Afinal o meu confessor tinha razão. Deus vê tudo, até minha mão entre as coxas da mestra. Justina não se intimidou, como se estivesse habituada às aparições e máscaras maléficas. Fechei os olhos, rezei um padre-nosso e, despachando o 'não nos deixe cair em tentação mas livrai-nos do mal, amém' (OC, p. 46).

O fato é que esta mais nova aventura deixou o rapaz encabulado e lhe tirou o sono, uma vez que a mestra evita os encontros furtivos dentro da escola mexendo com seus nervos. Ao estar longe de dona Justina e ainda por ser de família religiosa, as cerimônias católicas tornam-se um corpo místico de “eflúvios e calores” (OC, p. 47). Na hora da bênção da hóstia Sebastião pensa em Justina, isto é, no corpo de sua mestra sagrada e erotizada. O padre diz ‘tomai e comei, este é o meu corpo, tomai e bebei, este é o meu sangue’ (OC, p. 47), o que faz Sebastião delirar pensando no corpo da professora que lhe “ensinou a amar as mulheres, afastando-me para sempre dos monólogos convívios meramente masculinos” (OC, p. 48).

Enquanto os rapazes de seu convívio se referiam ao órgão sexual feminino de maneira jocosa, Sebastião comparava-os a coisas sagradas. Em resumo, o romance com Justina lhe presenteia uma reprovação retumbante de ano escolar e ainda, para piorar, a professora vai para Lisboa onde permanece por três meses e, por isso ele “hiberna” em seu refúgio preferido, seu quarto, como ermitão sobrevivendo das leituras de Julio Verne e seus *mundos conhecidos e desconhecidos* o que fazem o rapazote viajar pela imaginação fértil que lhe é peculiar, sem abandonar a vontade de descer o rio Amazonas, “se não morrer tão cedo” (OC, p. 50), ou seja, se o destino não se cumprir.

O personagem se mete, a todo o momento, em novas aventuras amorosas, na realidade, para mascarar a solidão que o leva aos recolhimentos e “hibernações”. Porém, ele logo reencontra as energias suficientes para novos assaltos e sai à procura de respostas para o que foi, o que é e o que será. O fragmento que se segue é ilustrativo do que foi discutido:

No verão em que fui abandonado por Justina passei muitas noites conversando comigo. Suplicando, sussurrando, e invocando todos os encantos do seu corpo [...] Até que cansei de tanto sofrer [...] passei o resto das férias, engatando, brincando, propondo os meus serviços, arranjando pretextos para mexer nos esquivos pudores das meninas, colegas de escola e respectivas amigas, um harém em potência se não fossem as instituições coletivistas do “grupo” e da família, as omnívoras víboras dos parentes, diretos, colaterais e por afinidade em vários graus. Dificílimo iludir esses atentos irmãos e pais e primos, tios, avós e outros mais, sem esquecer eventuais madrinhas e padrinhos, sequiosos de indícios de moralidade. Em marés de acaso também apareciam raparigas à caça de marido, mas nem me olhavam: do casamento eu estava defendido pela idade (OC, p. 51).

O rei D. Sebastião também não quis casar, há quem diga, caso de Oliveira Martins, que o rei escondia no manto da religiosidade a sua falta de vontade pelo sexo feminino. Que sua religiosidade e ambição de permanecer casto, “ser cavaleiro de Deus”, na realidade, camuflava seu não interesse pelas mulheres.

Por não se casar, o rei sofre fortes pressões, o que é explorado por Almeida Faria, sendo mais uma questão fulcral do romance. A avó do protagonista aconselha para que ele não se case. Por outro lado, o rei não quer casar, o que causa estranheza e insegurança no reino, pois o soberano deve casar-se e há imensas pressões para que cumpra o seu papel de continuador da dinastia, as pressões vêm tanto de sua tutora e avó D. Catarina, como de seu tio, Felipe II, rei da Espanha, como do cardeal D. Henrique e ainda de todos os súditos.

O Sebastião do romance de Almeida Faria, no retorno às aulas, vai sendo deixado de lado por dona Justina e o calor daquela paixão vai se apagando, uma vez que ele retoma o antigo vício de burlar as meninas. Pego em flagrante delito com a melhor aluna de sua professora amada, o que se segue é uma deliciosa cena de ciúmes e pancadas que a mestra descarrega sobre o lúbrico estudante. Ele se defende atacando e assim, é aprovado e termina o curso. No mesmo ano, Sebastião vai para Sintra que, por sinal, também era refugio de D. Sebastião, e assim, Justina e Sebastião de Castro não se veem mais.

### **Sebastião, tira a mão**

Um fragmento, no final do capítulo IV, funcionando como um mote do romance, diz muito a respeito de Portugal, sua situação histórica presente, seu passado, seus mitos, crenças, etc. A voz narrativa apresenta um discurso crítico,

talvez, niilista. O ajuizamento expressa a opinião da menina Clara, uma americana, que se tornará emblemática na vida de Sebastião de Castro. Ela cerceia os devaneios de lascívia e erotismo do namorado e ainda apresenta um discurso, em alguns aspectos, contraproducente de Portugal e sua história, para ela: “Todos os povos têm tendência a recalcar rapidamente as suas épocas negras, mas há países devotados à boa consciência coletiva’, comentava Clara” (OC, p. 74). Sebastião de Castro complementa dizendo:

[...] os mestres máximos são aqueles que, com meia dúzia de padres-nossos e outras tantas ave-marias, ficam de novo impolutos e limpos. Ainda bem que posso sair daqui quando me apetecer, ao contrário dos meus antepassados que, mesmo para fugirem para o Brasil, precisavam de um documento a aprovar a limpeza de sangue (OC, p. 74).

Clara, é uma referência a Isabel Clara Eugênia, filha de Felipe II, prima e prometida do rei português. A mesma que leva o narrador de *O conquistador* a dizer que: “[...] o astuto rei espanhol e eventual futuro sogro teria dito a alguém: se Sebastião vence, ganho um genro; se morre, ganho um reino. Deu-se a segunda hipótese” (OC, p.71).

A epígrafe do capítulo, de Isak Dinesen, pseudônimo da dinamarquesa Karen Blixen, permite uma aproximação com o universo de dúvidas que marcam a vida do personagem. Ela diz: *Madame, to my mind there never was a great artist who was a not a bit of a charlatan; nor a great king, nor a god.* que poderia ser traduzido por: “senhora, em minha mente nunca houve um grande artista que não fosse um tipo de charlatão, ou um grande rei, ou um deus” (OC, p. 53).

Conforme a epígrafe, Sebastião de Castro apresenta atitudes de um charlatão nos momentos em que conta vantagens sobre seu sucesso sexual e quando inventa a história do número sete para a professora, o que comprova seu comportamento adaptável. Ele quer ser um outro, superior, quando, na realidade, é frágil e confuso, acima de tudo humano em relação à sua história, seu passado e futuro. Porém, não se faz passar por um messias, nem pelo rei seu homônimo. É, na realidade, um ser inseguro e tem certos cuidados em se aproximar da figura histórica de D. Sebastião. Porém, há de lembrar que ele utiliza a semelhança com o rei com orgulho e é no fluxo e refluxo da relação entre criatura e modelo, no contexto, que as possibilidades de entender esta charlatanice se estreitam.

Retomando a epígrafe de Isak Dinesen, é possível ainda pensar até que ponto a relação entre ilustrador/escritor ajuda na construção da paródia, explicitando a dúvida: quem vai sendo parodiado ou é parodiante? É o texto de Almeida Faria que se apropria dos desenhos, ou os desenhos de Mário Botas que se ajustam ao texto? Ainda vale lembrar novamente da presença da história de Portugal no texto, a partir do que Linda Hutcheon diz: “Os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e oferecem-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização [do] passado” (HUTCHEON, 1989, p.15).

Ora, o que a paródia possibilita como recurso literário, ou ainda como construção da arte moderna, a forma de imitação, “sempre as custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1989, p.17), possibilita assim, a utilização do passado e, em contrapartida, do tempo, com um grau de liberdade que nos leva a refletir sobre esta analogia entre escritor e ilustrador, como diz novamente Linda Hutcheon: “A paródia está, pois, relacionada como o burlesco, a farsa, o pastiche, o plágio, a citação e alusão, mas mantém-se distinto deles” (HUTCHEON, 1989, p.61). Entre Almeida Faria, Mário Botas e ainda com as epígrafes de cânones da literatura universal, é possível notar uma interativa relação de construção e desconstrução dos mundos, sejam os da história que se quer factual e aqui lembramos Oliveira Martins, quanto do universo ficcional, representado pelos cânones. Há assim, todo um sentido de remontagem de um novo espaço e mundo que interagem num universo complexo e cheio de sutilezas, como disse acima a estudiosa canadense refletindo o passado a partir de releituras.

A epígrafe de Dinesen, também permite refletir sobre o referente e a história de Portugal, no que tange aos homens que se fizeram passar por D. Sebastião. A história portuguesa do século XVI e adiante, está marcada por figuras que tentaram ser o rei desaparecido, envolvendo pessoas influentes como D. João de Castro e até obtendo respaldo popular. Foram tentativas de reaver o trono perdido e estes aventureiros que Oliveira Martins os vê como patriotas, quase conseguem mudar a história do país.

Sobre os falsos “sebastiões” que tentaram se passar pelo rei desaparecido (o de Penamacor e de Ericeira), Oliveira Martins afirma que:

[...] não são os dois reis da plebe impostores, nem charlatães: ou também Jesus foi uma coisa e outra coisa. Não são como o Prior do Crato, pseudomessias, políticos e cheios de manhas e atrevidas artes: são homens simples, como é simples o povo que os aclama e segue [...] como Jesus acreditou, quando lhe disseram: és filho de David! – Só o povo sagra os verdadeiros cristos, e mal dos que, sem sagração popular, usurpam essa dignidade (MARTINS, 1977, p. 369-370).

A citação acima permite inclusive lembrar a figura de António de Oliveira Salazar que se encaixa muito bem no final da citação, pois chega ao poder e nele se mantém apenas pela força, diferentemente dos falsos sebastiões que tinham, ao que se pode intuir, a intenção positiva, burlesca ou até heróica de querer retomar o império para das mãos espanholas.

Sebastião de Castro tem consciência do rei ser desejado pelas mulheres, apesar de casto. Que a figura do rei desencadeia desejos femininos. Assim, o protagonista impõe sobre a razão a força do apetite sexual, mas não tenta se passar pelo rei nem utiliza o mito para tirar proveito e conseguir o que deseja. Na realidade o livro apresenta o grande medo do protagonista de seu destino se igualar ao de D. Sebastião. Nem mesmo a visita ao retrato e ao túmulo do rei, com Helena e Clara, são passíveis de comprovar uma apropriação intencional da famosa figura pelo personagem.

A gravura de Mário Botas, agora alude ao caráter fabuloso que permeia o romance, retratando diretamente as imagens de um pesadelo que atormenta o protagonista, que no sonho, passa por maus bocados frente ao pai de Clara e outras personagens. Ele está diante de uma situação difícil, acuado por monstros, inclusive por uma mulher loba, enquanto Clara é apresentada como uma virgem sábia, o que confirma Clara como a voz consciente e crítica.

O personagem adquire uma doença estranha, aparentemente relacionada ao sexo, e após o delírio febril, Sebastião atribui a um castigo de uma das moiras, Laquesia, filha da justiça, que não concordaria com seu “abuso de achaques simulados” (OC, p.58) sexuais. O pai do rapaz pensa ser a doença do sono e as consequências do mal o próprio protagonista narra: “recordo raros momentos de lucidez em que me doía o corpo todo, em que tinha medo não de morrer, mas de não ter vivido” (OC, p.58). E mais adiante ainda diz: “Quem conhece tão cedo o cheiro da morte, nunca mais olha a vida do mesmo modo” (OC, p.58). Esta citação permite um paralelo com um mal que D. Sebastião sofria e de que não se curava,

uma espécie de corrimento que, no caso do rei, é difícil relacionar a algum mal ligado ao sexo, pois, ao que parece, preferiu morrer casto. A doença do protagonista pode ser uma ruptura e uma aproximação com o referente, aquele pelo abuso do sexo e D. Sebastião, exatamente, por sua castidade e também, por causa dos casamentos consanguíneos, comuns nas cortes européias.

O Oceano Atlântico que no passado histórico foi um grande aliado da glória dos portugueses em toda a trajetória dos descobrimentos, também ajuda Sebastião, em seus achaques. É nas águas deste mar que ele e Clara se banham, se conquistam, sem esquecer as dificuldades que Clara impõe, tornando a conquista mais saborosa. Porém, ela assusta o protagonista que chega a atribuir o seu quase fracasso, ou “fracasso relativo”, à sua “parolice” (OC, p.61). Porém as coisas caminham para o sucesso, pois as línguas diferentes, em princípio uma barreira, tornam-se agradáveis aliadas.

Clara entra na vida de Sebastião, “num prodigioso sábado” (OC, p.59), como ele mesmo diz: “se eu não tivesse enviesado em direção a ela mal a vi, nada do que se segue se teria seguido” (OC, p.59). Sebastião não era fluente em inglês, pois no velho Liceu de Sintra teve um cômico e incompetente professor desta disciplina. Se o colégio era um ambiente conservador, o mestre era ainda mais: “um baixinho, cheio de tiques, que nunca saíra do país. De um delirante nacionalismo, defendia que só se devia ir ao estrangeiro depois de conhecer ‘a Pátria’ de lés a lés. Resultado: nem na Espanha pôs os pés” (OC, p. 62).

Como de praxe, Sebastião continua desfiando seu rosário de conhecimentos inúteis e do senso comum e para justificar seu apego doentio às camas e, por conseguinte, ao sexo, apresenta uma teoria baseada na lei da sobrevivência dos mais adaptados ao meio, ele tira a sua pérola sobre a influência da cama em sua vida de lascivo carcomido, quando descobre que Clara vive na residência da velha atriz do cinema americano, Gloria Swanson, e fica imaginado o tamanho das camas *king size* tipicamente ianques que vira no cinema. E assim, consegue conquistar Clara e o leito e, desta forma, vence a barreira que a garota apresentava com o jargão: “Sebastião, tira a mão” (OC, p. 64).

Sebastião, ao ler a *Odisséia* durante um falso resfriado usado como subterfúgio para ficar na cama e pensar só em sexo, não entendeu porque Ulisses desistiu da imortalidade, do amor de Calipso e ainda da ilha “encantada” de Ogígia

para voltar a Ítaca, sua terra natal, na condição de simples homem. O protagonista fica furioso, “achei o cúmulo que alguém preferisse a decadência física às intermináveis delícias da ninfa e da ilha. Que bestice [...] nunca gramei guerreiros. Desde então detestei-os” (OC, p. 65).

O romance apresenta o personagem, agora em conflito com o mundo dos heróis mitológicos e possibilita um paralelo entre o herói moderno e o clássico. Sebastião de Castro representa a síntese conflituosa entre os dois heróis. Seu conflito com o mundo não tem a chance de ser solucionada pela ação dos deuses, como nas tragédias gregas, apesar de todas as superstições usadas como proteção. Seu mundo é, definitivamente, desprovido da ação dos deuses que o deixa solitário e desnudo da ação do sobrenatural, é prototipicamente moderno, um anti-herói. Só ele pode dar um rumo para a sua vida. Dessa existência, em meio aos conflitos próprios de seu tempo, compreende-se a dificuldade de Sebastião de Castro em entender a atitude do herói grego, para quem as forças dos deuses ainda se presentificam na solução dos enigmas. Na condição de herói moderno, o Sebastião de Almeida Faria, se encaixa no que diz Otávio Cabral em *O trágico: dos deuses ao herói solitário*, ou seja, o herói pós-Nietzsche:

[...] abandonado pelos deuses e dominado pelo capital, portanto um mundo individualista, não se dá pelas mesmas razões do seu ancestral grego, que ao incorrer numa falta, era destinado a cumprir sua punição, sem a menor possibilidade de fuga e que, mesmo no infortúnio, contava com a companhia dos deuses e sentia-se amparado; a hamartía do herói moderno se dá através da sua relação cotidiana com os bens em geral e com outros homens, numa sociedade individualista nascida da produção para o mercado (CABRAL, 2004).

Herói de seu tempo, Sebastião de Castro com seus conflitos e abandonado à própria sorte, não tem a possibilidade de se amparar no sobrenatural, resta ser dono do seu destino, apesar da consciência de sua fragilidade e do universo de solidão em que vive.

Ao final do capítulo IV, Sebastião assume o discurso paródico das semelhanças e diferenças entre ele e o rei. Primeiro, como se ele fosse uma reencarnação de D. Sebastião, e depois diz que: “[...] devia dedicar-me em exclusivo àquilo em que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária” (OC, p. 70).



Entra em cena o cavaleiro Alcides, uma voz que incita o personagem a aceitar a aparência com o rei e o aconselha a jogar o jogo de D. Sebastião, o desejado. Fica visível que Sebastião de Castro é levado por idéias dissonantes de seu pensamento, o que confirma ser influenciado pelos discursos. O convencimento do cavaleiro Alcides é ardiloso e tenta iludir o protagonista de que ele é: “[...] a Reencarnação há séculos aguardada” (OC, p. 70). Assim, as coincidências vão sendo trabalhadas para marcar também as diferenças entre ambos, apesar da inegável semelhança física.

Enfim, era mês de agosto e Clara foi embora, “foi uma lenta despedida” (OC, p. 73). “Sem Clara fiquei órfão de mim” (OC, p.81). Ao viver o final de seu romance, num tempo marcado pela despedida, um mês nada incomum, Sebastião sente que com ela aprendeu outras formas de ver a vida e o sexo, agora tudo se vai. É uma nova perda num universo marcado por encontros furtivos e muitos desencontros. Clara critica as tradições arraigadas, os tabus das sociedades, em particular a portuguesa. Foi um romance que pesou a Sebastião, uma dura conquista, definitivamente marcante.

### **Se é fácil iniciar ligações sensuais, difícil é pôr-lhes fim**

O final do relacionamento com sua amada Clara não foi fácil. O estado de abandono de Sebastião de Castro permitiu uma nova etapa em sua vida. Agora em Lisboa conhece Gabriel Gago de Carvalho, professor de história, cujos heróis eram D. Sebastião e Pietro Pomponazzi<sup>10</sup>. Carvalho tinha uma esposa, a estonteante Julieta, que logo após as aventuras eróticas, Sebastião de Castro descobre ser irmã de sua antiga mestra Justina que, assim como Julieta, são referências às irmãs personagens do Marquês de Sade no romance: *Justine; ou os infortúnios da virtude*.

---

<sup>10</sup> Pedro Pomponazzi: famoso aristotélico, alexandrista, nascido em Mântua em 1462, professor de filosofia nas universidades de Pádua, Ferrara e Bolonha, onde faleceu em 1525. É célebre o seu opúsculo *Sobre a Imortalidade da Alma*, publicado em Bolonha em 1516. Neste opúsculo conclui em favor da mortalidade da alma, sustentando que esta realiza o seu fim último na vida terrena. Para conciliar, pois, esse seu racionalismo com a religião cristã, recorre a certas distinções que relembram a velha teoria averroísta das *duas verdades*: a religião é, no fundo, justificada como sendo a filosofia do vulgo, para finalidade prática e pedagógica. ([www.mundodosfilosofos.com.br/renascenca.htm](http://www.mundodosfilosofos.com.br/renascenca.htm))

No romance de Sade, Justine, uma jovem em busca da virtude e de viver sua castidade, somente para Deus, por onde passa só encontra pessoas querendo se aproveitar de sua “ingenuidade” através dos “prazeres indignos”.

As personagens de Sade remetem a *O conquistador*, no qual o protagonista compara as duas irmãs Justina e Julieta dizendo: “Em depurada semântica cognominei Justina de boazinha, Julieta de boazona. Não foram bem estes termos, mas andei por essas zonas” (OC. p.88). As “sutilezas” do discurso de Sebastião permitem uma reflexão no que tange a relação entre as personagens. Uma queria ser casta e pura, a Justine de Sade. A professora, dona Justina que não tinha as curvas de Julieta, por isso boazinha, era, na verdade, uma corruptora de menores. Quando aconteceu a aventura com Sebastião de Castro, este era um menino entre dez a onze anos. Já Julieta utilizava de todos seus dotes para conseguir o que queria, tanto no livro do Marquês como em *O conquistador*. As nuances e curvas do seu corpo permitem a colocação do protagonista quando a denomina boazona, como narra o personagem:

[...] curta testa e o forte maxilar condiziam como o pescoço invulgarmente grosso, que um colar de grandes pérolas falsas não conseguia disfarçar. Nada havia também a fazer para encobrir o bumbum, roliço, reboludo e rechonchudo, demasiado volumoso de um ponto de vista artístico; mas ela lá soubera dar a volta a defeito tão óbvio. Rolando sobre as ancas do modo mais visível possível, foi buscar uma *bonbonnière* à mesa ao pé da janela. O decotado vestido verde-cheguei colava-se-lhe ao corpo dengoso e eu seguia-he hipnoticamente os movimentos (OC, p.85).

O cavaleiro Alcides e Gago de Carvalho, dois sebastianistas caricaturais e devassos convidam Sebastião de Castro para uma “reunião de trabalho” sobre o sebastianismo na casa de Gago de Carvalho, exatamente no dia 20 de janeiro, dia do aniversário dos “sebatiões”. A descrição da decoração da sala não deixa de ser cômica e um desenho de Mário Botas alusivo a isso é utilizado para abertura de início do capítulo e que está na página 79. Na exposição, está a “cara de cágado” de Gago de Carvalho e os badulaques que enfeitavam a residência, inclusive o jacaré empalhado em cima de uma coluna e também o sofá que provocou comentários de Sebastião, devido ao mau gosto. Ao chegar pela primeira vez na casa dos Carvalho, encontra uma cena inusitada: “Entre os três reinava a cumplicidade de quem é interrompido em plena bacanal de bordel. Toda a divisão, aliás, tinha um ar de casa

de putas em dia de Entrudo, numa amálgama de tralha colonial onde nem faltava um jacaré-bebê embalsamado no topo de uma coluna, entre plantas de plástico e penas de avestruz” (OC, p. 85).

Como já dissemos, na construção do sebastianismo plasmam-se as figuras de Anes Bandarra e D. João de Castro. No romance de Almeida Faria, o cavaleiro Alcides é denominado pelo narrador de: “S. João Baptista da causa sebástica” (OC, p.83). É importante lembrar que a figura de São João batista antecede Cristo (Bandarra), enquanto o apóstolo Paulo, D. João de Castro, posterior ao filho de Deus, foi denominado por Oliveira Martins, de o verdadeiro apóstolo do sebastianismo.

Com uma epígrafe de Giorgio Manganelli (1922-1990), escritor e ensaísta italiano, agora o romance aborda o lugar comum, ou seja, a maneira que mais se representa o amor no trato popular, beirando o gosto barato do tipo romance “água com açúcar”, que diz: *Lo sai, dunque, che questa è la descrizione del nostro amore, che io non sia mai dove sei tu, e tu non sia mai dove sono io?* Que podemos traduzir por: “Você sabe então que esta é a descrição de noso amor, que eu não sei nunca onde você está e você não sabe nunca onde estou eu?”

Neste capítulo ainda reafirma a complicada relação de cumplicidade, beirando algo de incestuoso, entre a avó Catarina e Sebastião, agora com dezoito anos. Diz ele:

A cumplicidade evoluía entre nós para uma intimidade respeitosa. Não do gênero que liga avós e netos, mas do gênero que pode existir entre certos homens e certas mulheres. [...] Nos quatro anos em que fui seu hóspede desempenhei com todo o afinco o papel de homem da casa, de neto e de atento discípulo. [...] Em contrapartida ela abriu-me alguns meandros da psique feminina (OC, p. 91-92).

A avó Catarina e o neto agora vivem em Lisboa para o rapaz estudar no Lyceu Central de Pedro-Nunes que tem como patrono um dos mestres tutores de D. Sebastião. Catarina abre “os meandros da psique feminina” para o jovem e conta a história do casamento com o avô de Sebastião, outro João de Castro, um aviador boêmio e aventureiro.

## Leva contigo todos os males que agosto pode me dar

Com uma citação de Diderot: “*il ya a peu de relations auxquelles on ne pûisse appliquer ce que Strabon disait de celles de Ménélas: je vois bien que tout homme qui écrit ses voyages est un menteur*”, que poderíamos traduzir por: “Há poucas relações a que não possa aplicar o que Strabão disse daquelas de Menelau: todo o homem que escreve suas viagens é um mentiroso”, *O conquistador* inicia o seu sexto capítulo, e novamente uma conquista está em jogo, agora a linda Helena, uma brasileira que Sebastião havia encontrado em um tradicional restaurante de Lisboa, no aniversário de setenta anos de Catarina. Esta epígrafe de Diderot nos permite ligar Helena à bela esposa do espartano Menelau, mulher que, segunda a lenda, desencadeou a guerra de Tróia. É importante levar em consideração o que diz Diderot, um iluminista e racionalista, que não crê nas lendas e nos mitos, e retoma o dito de Menelau sobre os relatos dos viajantes que vagaram por terras estrangeiras e distantes e que, muitas vezes, seus relatos foram postos em dúvida.

Neste capítulo, há mais um forte “encontro” entre Sebastião e seu homônimo, durante uma visita que ele e Helena fazem ao museu que guarda o retrato famoso de D. Sebastião, cuja fama Helena já sabia através da força do sebastianismo nos fanáticos brasileiros do sertão nordestino.

Ao insistir Helena na semelhança entre os dois, desencadeia um jogo de espelhos que o protagonista diz causar certo constrangimento. Nesta oportunidade ele desfia mais uma de suas pérolas, ou teorias de última hora:

Envergonhei-me como se nisso houvesse algo de indecente, quase um truque circense, e inventei uma teoria completamente burlesca. Expliquei que minha mãe, durante a gravidez, pendurou uma reprodução daquele quadro no seu quarto e, de tanto o ter olhado, nasci já parecido com o rei que ela idolatrava. Doutorei que certas mulheres preferem um tipo de homem inatingível, que lhes dê maior margem à fantasia. Por ironia da história, o Rei Virgem passou a ser alvo dos fascínios femininos e, após a sua morte numa derrota ominosa, muita boa gente caíra num masoquismo coletivo que define bem o fraquinho deste país por tudo que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha (OC, p, 104).

Helena, uma iniciada nas artes dos horóscopos, traça o perfil astrológico que comprova a relação estreita entre os dois sebastiões, ou seja, os astros também tramam pelo destino das duas “almas gêmeas” separadas por quatro séculos.

Novamente o narrador com sua voz contaminada pela do Cavaleiro Alcides, num discurso forjador das analogias dirá:

O Cavaleiro Alcides, todavia, alertava-me para as mensagens cifradas nos sinais mais banais, que interpretam acenos dos céus. Sem totalmente acreditar em messianismos, não excluí, nem excludo ainda, que algo de extraordinário me esteja destinado. Por isso li as ilações de Helena, que guardei para conferir mais tarde, meio incrédulo meio assustado (OC, p. 108).

As previsões de Helena marcam outro encontro entre a figura histórica e a *persona* ficcional, numa trama que mais parece a fusão de dois em um, vejamos:

Chegado a esta vida sob o signo solar de Aquário com Capricórnio em fase final S. tem também Aquário no ascendente. Do aquático elemento e da combinação complexa de água e terra deverá derivar sua preferência pela mais despojada natureza, pela severa grandeza [...]. Daí um gosto acentuado por ser todo mundo e ninguém, como se encarnasse o eterno masculino e não o simples indivíduo. [...] Retraído, metido consigo mesmo, em qualquer dos casos será atraído por utópicas causas [...] Virado para o que de visceral houver na vida, quem nasceu nessa hora, nesse dia e nesse sítio terá a tentação do desmedido, que perseguirá se necessário, até ao heroísmo, não pela fama em si mas pela própria empresa, ainda que perdida à partida. [...] sensibilidade excessiva e inclinada à melancolia, contra a qual os homens deste signo se defendem procurando ligações sem conseqüências, passageiros passatempos (OC, p. 108-109-110).

Novamente entra em cena o Cavaleiro Alcides e o primo Gago de Carvalho que:

[...] porfiavam em mentalizar-me a 'aceitar a minha obrigação' ainda que o império que pretendiam fosse o do Santo Espírito. Eu porém, por natural pacifismo, não estava disposto a matar inocentes, a perder mil e muitos dias e quem sabe a vida. A minha missão específica, se a tinha, não se compadecia com guerras sem sentido (OC, p. 111).

D. Sebastião, casto, avesso às mulheres, via na guerra uma maneira de mostrar alguma masculinidade, força viril, o que era uma forma de se impor diante do império e seus domínios. A guerra santa era para ele uma causa maior, uma maneira de atrair para si os olhos de Deus, queria ser o cavaleiro de Cristo, conquistar a confiança dos súditos e se defender dos olhares que se voltavam para sua contrariedade diante do papel que cabia aos membros masculinos da nobreza de dar continuidade às dinastias, gerando varões sadios, para manter a hierarquia.

No século XVI, tempo de D. Sebastião, Portugal ainda mantinha alguns de seus domínios. Foi uma nação grandiosa, porém, aos olhos de D. Sebastião, tinha ainda muito a conquistar e retomar o que foi perdido. Anacronicamente, impor a força da cruz de malta e a verdadeira fé católica, esse deveria ser o intuito de um rei. Ao contrário de seu homônimo, Sebastião de Castro renega a necessidade de servir às forças armadas de seu país, ainda sob a sombra da ditadura salazarista. Tentou de tudo, doenças fictícias, o dedo a mais, que por sinal era mais um estigma que o aproximava de D. Sebastião. Ele diz: “O meu dedo a mais não estava previsto nos regulamentos, e as forças armadas gostavam de mancebos sem defeito” (OC, p. 111). Porém, nada ajudava o protagonista a se livrar da “criminosa estupidez” (OC, p. 112).

O personagem foge para Paris ao encontro de Helena. Lá se envolve num trabalho bastante inusitado, fará parte de uma sociedade maluca a SUCH – *Société pour l’Usage Convenable des Hommes!*, na qual os homens são usados pelas mulheres como meros objetos. As feministas não contentes em apenas queimar sutiãs erigem esta nova forma de exploração e de humilhação do sexo masculino. Neste ínterim de sua estada em Paris, acontece a Revolução dos Cravos e sua chance de voltar à terra natal, ele diz: “[...] a Revolução dos Cravos resolvera as insolúveis guerras coloniais, e o meu exílio perdera a sua razão imediata. Mas nada me garantia que, ao regressar, as teias da tropa me não caçassem, agora que eu tomava gosto ao saber e cumpria cabalmente o meu dever” (OC, p. 116). Sebastião estava matriculado no curso de história na Sorbonne: “cada vez mais interessado num passado que desejava desvendar” (OC, p. 115).

Novamente nos voltamos à ilustração de Mário Botas que abre o capítulo e de novo alude a um sonho de Sebastião, no qual o ciclo das trindades está presente. Os triângulos amorosos das entidades tríades que dominam o universo das crenças cristãs, pagãs, etc., sejam elas: Osíris, Ísis e Hórus do panteão pagão egípcio, ou grego, tais como: Orfeu, Artemísia e Hermes Trimegisto, ou ainda as três pessoas da santíssima trindade. O marido de Helena, diplomata francês, fazia parte de uma seita religiosa sincrética que tentava fundir o cristianismo ao budismo e numa conversa anterior levou o protagonista ao seu sonho, vejamos como ele o descreve:

A companhia de Helena e a anterior conversa de Jacques não me deixaram dormir descansado. Sonhei com um ritual triádico em que Jacques, paramentado em trajes prelatícios que lhe não ocultavam as pernas demoníacas, segurava entre dentes um dos braços do crucifixo igualmente metido na boca de uma feia figura feminina com um *godemichet* ridículo, a qual com a mão esquerda ajudava a levitar um hominídeo que por sua vez abocanhava com apetite o cimo do crucifixo. De pé num trapézio e empunhando uma corneta, testemunhei contra vontade a repugnante dança em volta do crucificado (OC, p. 114).

### **Ninguém sabe como os sonhos tomam conta de nós**

Perspectivando possibilidades de recomeço ou continuidade, o romance de Almeida Faria apresenta seu último capítulo, o sétimo, número cabalístico que trás de volta as reflexões do personagem sobre os passos que seguiu durante sua trajetória. Traz também as meditações sobre as relações amorosas e o que restou de tudo. Uma única certeza, Clara foi a mulher que o marcou. O texto assume um final aberto logo na epígrafe que diz: *“Su libro tiene algo de buena invención, propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega...”* (Cervantes). Este fragmento está na primeira parte do sexto capítulo de *D. Quixote* de Miguel de Cervantes, no momento em que o padre e o barbeiro queimam a biblioteca do fidalgo sonhador e que segundo o narrador do Quixote, este fragmento se encontra no livro *Galatea*, de Miguel de Cervantes que espera a segunda parte para concluir-se.

O personagem diante de um nevoeiro, numa manhã, de frente para o mar, sente a bruma que traz todas as nostalgias de um retornado à pátria. Um vagante que volta após uma jornada difícil. Sebastião de Castro rememora pelo olhar os lugares que lhes são inesquecíveis. O mar agora traz todos os mitos e sonhos que lhe produziram a partir da chegada ao Cabo da Roca. Uma indiscutível circularidade em sua vida: *“É antes um estado plúmbeo impávido, impenetrável ao sofrimento e ao prazer, indiferente à espera e ao desespero”* (OC, p. 124).

Clara está presente novamente, foi a primeira mulher que na verdade amou sobriamente, que lhe abriu as portas de alguns segredos do mundo. A lembrança de Clara traz de volta as velhas histórias como a hilariante dos absorventes usados e ressequidos pendurados na cerejeira. Traz a reflexão sobre quem é Sebastião ou

quem ele deseja ser, “Clara se sobrepõe sobre as outras” (OC, p. 126). Porém, o grande enigma ficou. É momento de reflexões ousadas, de dizer que:

Por muito que me agrade a travessia dos anos passados, sou obrigado a reconhecer que não me trouxeram senão ao ponto onde parti. E não me refiro só à geografia; o percurso por dentro ainda avançou menos. Continuo ignorando quem sou eu. Se fui quem hoje julgo ser, se sou quem dizem que fui, se nunca serei mais que não saber quem sou ou quem serei, mesmo assim valeu a pena. E alguma coisa aprendi: quem não quero ser. Não quero ser, por exemplo, o simples gozador, o engatado preocupado com a satisfação da sua vaidade, o sedutor de lábia fácil, disposto em qualquer momento entoar a ‘canção do bandido’. Por mim tenho dificuldade em perceber o meu razoavelmente bem sucedido acesso às mulheres. Nem lhe chamo sucesso; quando muito trata-se de um apostolado laico, de uma campanha contra a frustração, a tristeza e o desespero nas femininas fileiras (OC, p. 126).

O protagonista ao retornar ao país passa a refletir sobre as frustrações que o acesso fácil às mulheres e o prazer do sexo lhes proporcionaram. Aquilo que o outro não fez, que parodicamente o afasta de D. Sebastião. Apesar das mudanças, ele continua muito parecido com o que iniciou a trajetória, porém mais experiente, pelo menos agora sabe o que não quer.

Por outro lado, esta tomada de consciência põe em xeque, inclusive o próprio caráter paródico do romance. Sebastião de Castro assume agora um estado de eu, se individualiza, tenta deixar de lado aquele que foi usado como referência pelo escritor na construção de sua *persona*. É um jogo de busca da liberdade, um novo paradigma que se apresenta e que surpreende. Agora ainda mais frágil, ele pode se jogar no mundo. O protagonista reconhece que está à mercê das forças do acaso. É assumidamente um herói moderno. De épico, apenas a relação com aquele rei que o incomoda, mas que ele tenta guardar no passado. O pretérito é um local olímpico e imaginário, espaço da memória onde dormem os deuses. Apolo e Dionísio não agem mais sobre sua vida, não regem seu destino, não resolvem seus problemas, não harmonizam seus conflitos.

Durante suas reflexões ele ouve dos caseiros, no local onde vive escondido, que na noite de sexta-feira, aparecerá um grande touro com uma estrela branca entre os chifres e se conseguirem acertar a estrela, D. Sebastião ressurgirá das profundezas do oceano, ou da ilha encantada onde descansa há quatrocentos anos. Assim, não está livre das imagens que lhe perseguem sejam elas em sonhos ou nos desenhos do amigo (que aqui é representado pelo próprio Mário Botas) que lhe



abrigou no retorno. O desenho de Mário Botas para o início do capítulo é a mesma imagem de outro estado onírico de Sebastião de Castro. O protagonista conta o sonho:

[...] apreço-me toda a noite uma figura nua que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignitários e príncipes. Pára diante de mim e apóia numa rocha a grossa espada, de punho escamoso terminado em boca de drago. Está rodeado por quatro monstruosos animais, como os símbolos dos Evangelistas cercam o Filho do Homem nalguns ícones e representam o sal do desejo, o pez da nostalgia, o mercúrio do movimento, o enxofre da melancolia. Como se fosse um sol, sete estrelas giram à minha volta. São as Plêiades da constelação de Touro, e de repente tranquilizam-me a evidência de que aquele Sete-Estrela me há-de guiar pela vida fora e me há-de defender de morrer cedo (OC, p. 130).

Enfim, insinua-se novamente se o destino se cumprirá, se cercado das crenças místicas conseguirá o protagonista se defender de seu maior medo, morrer com a mesma idade de D. Sebastião, aos 24 anos, agora que ele já se aproxima dessa idade.

A confluência entre arte, ficção e história dinamiza o romance numa dimensão paródica que faz e desfaz o enigmático D. Sebastião em um Sebastião de Castro. O personagem é espelhado em fragmentos da vida do outro e a ficção aborda a figura histórica convergindo naquilo que diz Hayden White: “Atualmente, a história tem uma oportunidade de se valer de novas perspectivas sobre o mundo oferecidas por uma ciência dinâmica e por uma arte igualmente dinâmica” (WHITE, 2001, p.62). Ainda, em *O conquistador*, no que toca a ficcionalização dos fatos da história de Portugal, o entrelaçamento dos discursos possibilita rever, reler e até brincar com a história. E assim, as discussões de Hayden White se encaixam nas explicações sobre a construção romanesca de Almeida Faria, como se pode verificar:

Embora utilize matéria histórica, [Norman O. Brown<sup>11</sup>] faz exatamente da mesma forma que se poderia usar a experiência contemporânea. Brown reduz todos os dados da consciência, tanto os do passado quanto os do presente, ao mesmo nível ontológico, e então, por uma série de justaposições, involuções, reduções e distorções brilhantes e surpreendentes, obriga o leitor a ver sob nova luz elementos que ele esqueceu mediante uma associação constante, ou que ele reprimiu em virtude de imperativos sociais. Em resumo, na sua história, Brown obtém os mesmos

---

<sup>11</sup> referência a Norman O. Brown (1913-2002), que foi guru da contracultura nos anos 60 e 70 do século XX, influenciou inclusive o pensamento de esquerda brasileiro.

efeitos visados por um artista pop ou por John Cage em um dos seus *happenings* (WHITE, 2001, p.58).

O que fazem Almeida Faria e Mário Botas com o seu Sebastião, senão uma justaposição e ainda distorções de elementos que vão se sobrepondo ou distanciando do referente para construir um novo? O personagem, parodicamente, que em nada e tudo se aparenta com o factual assenta-se também no que diz Álvaro Cardoso Gomes: “[...] a paródia é paradoxal em sua essência, pois, ‘paródia é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo’” (GOMES, 1999, p. 58). Antero de Figueiredo acrescenta também: “O mistério do Futuro não é maior que o mistério do Passado. A História é o mais profundo dos silêncios” (FIGUEIREDO, 1925, p. XIV). Ainda dirá: “Oliveira Martins e Antero de Quental. Escreveu o primeiro: ‘A história é um palimpsesto permanente’. Escreveu o segundo: ‘A história é uma série de remendos numa série de buracos’” (FIGUEIREDO, 1925, p. XV).

Autores como o historiador Oliveira Martins, enquanto interpretador dos fatos nos auxiliou a entender as possibilidades de interação com a história de Portugal que foi geradora de conflitos no romance *O conquistador* de Almeida Faria, sobre os quais fizemos nossas reflexões. Também, estudos de outros autores foram importantes na decifração do objeto a que nos propomos. Sendo assim, o texto do historiador, somado ao do ficcionista, são tentativas de decifração e reconstrução da enigmática figura que foi o rei D. Sebastião e que Almeida Faria, por outro lado, dessacraliza através das possibilidades do discurso ficcional que o romance lhe proporcionou. Novamente, Hayden White diz:

Já se afigura possível admitir que uma explicação não precisa ser atribuída unilateralmente à categoria do literariamente verídico, de um lado, ou do puramente imaginário, de outro, mas pode ser julgada exclusivamente em função da riqueza das metáforas que regem a sua seqüência de articulação (WHITE, 2001, p. 59).

Antero de Figueiredo, claramente simpático ao sebastianismo dirá que: Ferido de ‘loucura positiva’ (FIGUEIREDO, 1925, p. XVI):

Quantas, quantas opiniões aviltantes cuspidas na memória dêste bravo e galhardo espírito! Aos cavaleiros do ideal compete levantar a luva e, na verdade, não têm faltado escritores e poetas que, descendo à liça, em prol das qualidades e virtudes dêste rei, hão composto prosas laudatórias e entoado estrofes que o dignificam (FIGUEIREDO, 1925, p. XVII).

Por outro lado:

Outros, de espírito simples e verbo oculto, prezaram sua memória no íntimo da alma, em silêncios de oratória, memória engrandecida pelo entusiasmo que, agrupados em seitas, se transformou em obsessão devota, criando nos peitos lusos um sentimento, feito de saudade e esperança patrióticas: - o sebastianismo (FIGUEIREDO, 1925, p. XVII - XVIII).

## CONCLUSÃO

[...] para sepultar certezas e destruir separações tidas por insofismáveis: a certeza da distinção das tarefas do historiador e do ficcionista. [...] ‘não existe para o homem a verdade de uma existência. Cada intérprete compõe uma imagem’, então não haverá fronteiras de *substância*, portanto infranqueáveis, entre as páginas do historiador e do romancista (LIMA, 1989, p. 27).

Em *Aguarrás do tempo*, Luiz Costa Lima nos ajuda entender a construção de Sebastião de Castro, personagem de Almeida Faria em *O conquistador*, quando diz: “multiplicidade complexa de camadas do discurso e sua conseqüente capacidade de admitir uma ampla variedade de interpretações de seu significado que o *modelo performativo do discurso* intenta iluminar” (LIMA, 1989, p. 63). Podemos atribuir este fragmento a não-fronteira entre a histórica e narrativa ficcional, tema secundário na obra do escritor, mas que vale ser lembrado. Importante é que o romancista português retoma discursos consagrados da ficção e da história para construir seu romance. Fragmentos da leitura de cânones da ficção mundial, vide as epígrafes dos capítulos, interagem com cada uma das divisões do livro e funcionam como numa espécie de síntese para as divisões do romance. Sendo assim, o protagonista de *O conquistador* é fruto do imbricamento das leituras do escritor. Portanto, Sebastião de Castro é um ser que se constrói alicerçado nos discursos que interagem, inclusive com o do senso comum, calcados nas crenças e superstições, exemplo do horóscopo, cabala, mandinga, etc.

Os personagens dos romances da Tetralogia Lusitana de Almeida Faria, segundo Cristina Robalo Cordeiro Oliveira, vivem: “um deslizar constante a um universo onírico, fantástico e delirante, para desembocar finalmente numa obsessão de derrota, de demissão e desencantamento” (OLIVEIRA, p. 30). Podemos detectar em Sebastião de Castro de *O conquistador*, algo semelhante. Neste romance, o protagonista também se depara com um mundo às avessas (vide a estrutura política do país). Expectativas à parte, ele vive já o fim de uma ditadura de quase cinquenta anos.

N' *O conquistador*, ao refletir “[...] o mito, enquanto configuração ideológica a ser desestabilizada pela ironia” (GOBBI, 2003, p.3), mostra Sebastião de Castro como uma espécie de duplo de D. Sebastião. Na contramão da biografia da famosa figura, o personagem soma seus conflitos com o do país. Este Sebastião se constrói em encontros e desencontros e, de maneira irônica, busca sentido no abuso do sexo, diferente do rei que preferiu morrer casto.

Retomar o sebastianismo após a Revolução dos Cravos, mais especificamente dezesseis anos após a queda da ditadura, nos permite dizer que a inserção da figura de D. Sebastião na Revolução dos Cravos possibilita repensar a nação em sua estrutura política, cultural e histórica, com o recurso da ficção cujo discurso reelabora os fatos a partir da sobreposição de camadas de outros discursos que foram construídos pela história.

Representantes de momentos importantes na história portuguesa, tanto a Revolução “vitoriosa”, que é o fim da longa e trágica ditadura, quanto o sebastianismo que para Antero de Figueiredo, 1925, p. XIX “Alcácer-Quibir foi, pois, uma Aljubarrota desastrada”, permitem reflexões sobre o ser lusíada. Antero de Figueiredo em seu estudo analítico e revisionista e com sua necessidade de passar o fato de 1578 a limpo e com isso guindar a figura de D. Sebastião a um patamar probo, dirá que: “a história tem fome e sede de justiça” (FIGUEIREDO, 1925, p. XIII). Ao estabelecer esta relação entre o mito sebastianista e a Revolução dos Cravos, é possível interpretar o posicionamento dos dois fenômenos como duas forças libertadoras em seus momentos específicos. D. Sebastião torna-se lenda, exatamente pela derrota, e como o mito “recusa explicações”, desperta curiosidade, aí sim a necessidade de ser explicado como forma de se entender o país. Enfim, o mito pode trazer muitas respostas. Então, assume uma verdade, uma condição de universalidade e transforma-se em algo imprevisível, contingente em uma necessidade primária. No romance de Almeida Faria, a encarnação de D. Sebastião pelo protagonista vai além da figura e as lendas em torno do rei, esperado e desejado, se materializam no personagem de maneira a induzi-lo a muitos medos.

Da Revolução, a princípio, não se sabe muito bem para onde caminham as suas consequências, é condutora de uma nova esperança em um país que busca outra posição na aldeia global. Este novo fato político permite novas interpretações dos que pensam a nação com a paixão suficiente de querer interpretá-la neste

último quartel do século XX. Em continuidade, no conjunto das obras de Almeida Faria, a Revolução faz parte do enredo também deste seu último romance que permite uma paixão mais dosada e de carácter distanciada e com um certo equilíbrio, ou seja, a história presente no romance é a que se faz todo dia e não é somente o passado mítico.

A Revolução dos Cravos, momento aparentemente decisivo, na realidade, é mais um apego às utopias com o seu símbolo do cravo vermelho denota uma primavera festiva. O presente induz a refletir sobre a força do passado, sobre tudo o que já viveu a nação e o que se espera do futuro. O passado, às vezes escarnecido, não é a solução para todos os problemas do presente, esta relação passiva necessita ser relativizada. Tudo paira enganosamente mais nítido e é preciso enxergar que as verdades e fatos do presente podem ser novos mitos construídos para resistir ao peso (fado) da história.

Em *Lusitânia*, romance epistolar, que segundo Käte Hamburger é a menos épica das formas de narrar, acontece a Revolução dos Cravos. Em contraste com *Os Lusíadas* de Camões, o grande canto das conquistas do passado, em *Lusitânia*, embora apresente uma revolução libertadora não há um discurso épico que louve este novo feito grandioso da era moderna em Portugal. Tudo parece comprovar que não há mais espaço para epopéias no mundo tecnicista, como diz a epígrafe retirada de Hegel, que se encontra na abertura de *Cavaleiro Andante*: “O cavaleiro andante que quer defender a viúva e o órfão não tem hoje lugar: são agora a polícia, os tribunais, o exército, o governo que tomaram o lugar dos objectivos quiméricos perseguidos pelos cavaleiros” (OC, p. 5).

Segundo Vitorino Magalhães Godinho, é chegada a hora de definir o que é ser lusitano e qual é o país que se quer construir, um Portugal real ou imaginário? Para ele, a história portuguesa se confunde com o carácter mítico e que falta o olhar para o futuro. Portugal é o país sem utopias e que a única que se tem conhecimento foi a ilha dos amores de Camões. Para Godinho, Portugal se perde no mito da Idade de Ouro, sem uma projeção para o amanhã, é uma nação na qual o real e imaginário se confundem. Em que o mito sebastianista contribuiu para isso?

Eduardo Lourenço disse que: “num dos momentos de maior transcendência da história nacional, os portugueses estiveram ausentes de si mesmos [...]” (LOURENÇO, 1963, p.159). Seria então o sebastianismo uma tomada de

consciência, um voltar para o íntimo da nação, após todos os conflitos históricos? Todas as reflexões conduzem para novas perguntas e o curioso é que o mito continua “vivo”. D. Sebastião continua iluminando o presente, as dúvidas não querem se calar.

N’O *conquistador*, a relação entre aquele que viveu e este personagem que quer viver, mostra o complexo mundo que se constrói a partir dos passos do protagonista que seguirá a trilha de D. Sebastião, rei, enigmático, frágil e submetido a uma existência que ele não aceitava pacificamente.

Sebastião de Castro, em relação ao seu passado difuso e sua proximidade com D. Sebastião, é fruto de um afastamento do registro da história e, ao desconstruir os fatos, interpretando-os à luz da ficção, o autor concorre para uma série de procedimentos típicos do discurso ficcional, tais como a ironia, a paródia e a paráfrase, além da utilização dos discursos sobre o mito, historicamente enraizados na cultura de Portugal. O que nos possibilita dizer que a realidade do protagonista está sobre e também sob a de D. Sebastião: homem e lenda.

O passado deste ser ficcional é também uma teia de mistérios. Para Sebastião de Castro, o mundo que se revela diante dos olhos precisa ser decifrado e ele conta com os conselhos da avó, do pai, da mãe e de todos os moradores do Cabo da Roca, pessoas supersticiosas e que “fazem da vida uma paródia constante”. Não saber muito sobre seu passado, torna o futuro bastante nebuloso e não permite ao personagem dimensionar sua vida pregressa. Sebastião de Castro vê o mundo como um enigma, por isso, suas reflexões sobre a existência necessitam da ajuda do misticismo de caráter bem popular que faz parte das crenças e cultura das pessoas de seu entorno. Sua existência acaba sendo uma grande circularidade, como também é circular o recurso técnico do romance que não se fecha em seu último e sétimo capítulo.

A trajetória do personagem está centrada em dois pólos, o século XVI e o XX. O passado é alicerçado na figura, nos comportamentos e na lenda de D. Sebastião. Já o presente calca-se na história portuguesa recente, a Revolução dos Cravos.

Parodiando o rei, o romance vai permeando uma descentralização do mito sebastianista de seu eixo central que foi construído pelas crenças. Em consequência, o protagonista ao expor seus medos e angústias de se parecer demais com a famosa figura se mostra profundamente humano e assim universaliza-

se, mostrando um outro lado de seu homônimo, a fragilidade, o menino inseguro, o rei dominado pela avó Dona Catarina. Poderíamos dizer que Sebastião de Castro reproduz-se pelo recurso paródico, o outro lado do rei, ou seja, um D. Sebastião fora de sua realeza, apenas na esfera da condição humana.

O golpe de estado em Portugal se dá em 1926 e a ditadura se encerra em 1974 com a Revolução dos Cravos. Mas o tempo histórico representado no romance se posiciona nos últimos vinte e quatro anos, mais especificamente de 50 a 74, tempo modelar n' *O conquistador*. Denominado de: “patriotismo sagrado”, o sebastianismo, se instaura na cultura portuguesa como uma forma de redenção, de resistência à anexação do reino lusitano ao da Espanha. Porém, os sebastianistas: Gago de Carvalho e o cavaleiro Alcides de *O conquistador*, são um tanto quanto ridicularizados. Isso pode significar, ao mesmo tempo, uma forma de mostrar que retomar o sebastianismo e o seu significado na cultura portuguesa, não significa necessariamente ser ou se tornar sebastianista.

Por ser parecido com o rei, o personagem é forçado pelo cavaleiro Alcides a assumir um comportamento que o aproxime de D. Sebastião. Muitas vezes, as pessoas o identificam com o rei, o que, de certa maneira, é interessante, pois lhe acrescenta uma aura de importância no pequeno mundo que vive. Por outro lado, Sebastião de Castro teme esta semelhança, pois além das superstições que cercam sua vida, e a do rei, ele sofre pelo seu maior medo: morrer com a mesma idade do soberano.

Na relação estreita com seu homônimo, Sebastião de Castro expande seus limites além de sua personalidade, da mesma forma que outros dois personagens de Almeida Faria que na Tetralogia Lusitana ao se aproximarem: João Carlos, de Camões e André, de D. Sebastião mergulham nos conflitos individuais e nacionais e se transformam em seres fragmentados. Ambos, e mais Sebastião de Castro, são representantes da inflação psíquica teorizada por Carl Gustav Jung que nos ajuda a entender o personagem conquistador que ultrapassa seu mundo particular por incorporar a lendária figura do rei que queria ser o cavaleiro de Cristo.

Na obra de Almeida Faria, o século XX, tempo do narrado, atua como pano de fundo e os temas relacionados com a ditadura salazarista apontam vários caminhos de interpretação. Assim, a história vivida vai estimulando nos protagonistas algumas reflexões, às vezes bastante ácidas. A situação política afeta



tanto o equilíbrio físico quanto o psicológico que provoca dúvidas e incertezas, ou ainda, reação de fuga.

Personagem definitivamente pós-moderno, Sebastião de Castro também é ilustrativo nos desenhos de Mário Botas, artista português que expõe a psique do herói mergulhado em desejos que se realizam muito mais em um plano onírico. O ficcionista também utiliza os sonhos para explicar o inconsciente do personagem e muito próximo do trabalho de Mário Botas revela seu personagem em traços bastante caricaturais. As interpretações da vida feitas pelo personagem dependem de crenças mezinhas, porém, ele sonha grandioso, por outro lado, não tem domínio sobre seu eu. É, acima de tudo, complexamente humano, frágil e por consequência, universal.

Sebastião de Castro, fruto de espaço e tempo demarcados, vive as contradições de seu mundo presente e, sem passado, é atormentado pela memória coletiva que tentam lhe impor como modelo. Por ser parecido com D. Sebastião seu destino deve inter cruzar com o do rei. Nesta inter-relação entre modelo e cópia, não há uma harmonização dos contrários não existe uma ação pacificadora que denota acomodação nesta relação entre o personagem e seu homônimo.

Apolo e Dionísio não agem mais sobre seu tempo, mas são metáforas para mostrar que: “[...] a verdadeira dimensão da realidade está num recriar, numa renovação constante”. No primeiro: “A experiência apolínea é cúmplice da produção da vida, esta experimentada esteticamente é o mundo superior” (MACHADO b, 2004, p.2). Assim, a ficcionalização como produtora de novos mundos, nesta relação conflituosa, possibilita criar a arte como detentora de harmonia por um lado, e de novos conflitos por outro. Direcionando para Sebastião de Castro, que sem a presença dos deuses, a única força que o personagem pode contar é com sua insegurança e solidão.

De estética pós-moderna, a paródia possibilitou a inter-relação entre Sebastião de Castro e D. Sebastião, vidas que se querem desfazer em um conflito constante, em um jogo de contrastes. E novamente, como diz Cristina G. Machado (p.3), a partir das análises de Friedrich Nietzsche: “[...] o universo humano é constituído de forças conflitantes, sendo que cada força é em princípio um centro explosivo tentando uma síntese precária”

D. Sebastião perde a guerra para os mouros e se reveste de uma aura que o faz mito por excelência na cultura portuguesa. Rei católico, leva à morte e a se perderem no deserto, ou ainda à escravidão sob jugo marroquino, um grande número de homens. Mesmo assim, o mito sebástico tomou corpo e vida como um representante de uma verdade buscada no seio do próprio povo que dele se apossou para resistir às dificuldades. Na *História de Portugal*, Oliveira Martins comenta sobre a nação que no século XVI estava desesperada em busca de uma solução aos problemas daquele momento, abraçando as forças da magia e da fé. Almeida Faria, aproveitando esse cenário místico, traça um panorama bastante pertinente, crítico e apaixonado de Portugal recente. A sua literatura liga o presente narrado aos fatos marcantes da história do século XX. As digressões ao período expansionista constroem metáforas das aventuras errantes e da universalização da cultura portuguesa, fatos cantados no épico maior, *Os lusíadas* e introjetados na memória popular como feitos heróicos e engrandecedores que pontuam o discurso do personagem.

Tudo o aquilo que foi dito a respeito de Portugal e sua realidade histórica nos anos finais do regime salazarista não é de uma frieza inconsequente, mas sim de um olhar que não perdoa, retoma, critica e assim, mantém a uma postura de síntese com abertura, por isso, nada é absolutamente conclusivo. O olhar dos narradores de Almeida Faria, ai incluindo o Sebastião de *O conquistador*, sobre a história é como se fosse uma grande angular cinematográfica. Ora se aproxima, bisbilhotando o íntimo dos seres em seus mundos mais pessoais, ora se afasta. Do olhar distante e ainda, através da plurivocalidade e dos sonhos mostram, muitas vezes, um humor corrosivo. Segundo Cristina Robalo Cordeiro Oliveira, em Almeida Faria: “[...] a exploração do material romanesco aponta agora para a banalização da história e do universo humano descrito” (OLIVEIRA, 1982, p.32). Na tetralogia Lusitana, os seres revelam suas condições e fraquezas humanas. São senhores e capatazes, patriarcas e filhos que lutam contra ou se sujeitam à submissão total do patriarcado. Mulheres absolutamente dependentes, caso de Marina, submetida à solidão, corroída pela dor e força do tempo. Marina também é falseada em bondosa burguesa ou patroa sofrida que não se desvincula do fantasma do marido autoritário, num micro mundo que nada mais é do que um universo inteiro.

Os seres daquele pequeno mundo são representantes da história humana complexa, preenchida por ilusões e fugas que, defeituosas, circulam num eixo que não se resolve, no qual podemos encaixar Sebastião de Castro. O sexo é mais um complemento de seu mundo vazio e sua vida é uma reflexão sobre seus medos. Contraditoriamente, seu discurso parece não se importar com o movimento das coisas, mas, por outro lado, pesa-lhe a dificuldade de se entender e relacionar-se com seu mundo, por isso a necessidade de inventar histórias mirabolantes para poder conquistar espaço e respeito. Na realidade, o que consegue é só provar o quanto é humano.

Uma das mulheres que lhe abre o universo da pisque feminina e alerta para os perigos do mundo é, exatamente, a avó que numa cumplicidade perigosa demonstra um ciúme doentio e o aconselha a nunca casar. Parece haver uma relação com tendências ao incesto. É bom lembrar que a avó Catarina é uma parenta “emprestada”, pois Sebastião de Castro não é filho consanguíneo de Joana Correia de Castro e João de Castro, mas ele diz que entre ele e a avó, o que há é uma “intimidade respeitosa”. O que o romance retoma nesta relação entre “neto” e “avó” traz à lembrança da relação de dominação que D. Catarina exercia sobre o rei Sebastião que a tinha como sua tutora, Dona Catarina de Áustria assumiu a regência do reino durante a menoridade do neto e era muito cuidadosa na instrução de D. Sebastião.

O Sebastião de *O conquistador* é um menino encontrado na praia e passa por mudanças ao longo do romance, mas tudo o que se acrescenta em sua história ajuda apenas a completar o círculo já previsto e delineado nas previsões cabalísticas que cercam sua vida. Ele irá percorrer seu caminho como um círculo que não se fecha, uma circularidade que possibilita, aos vinte e três anos, próximo da idade da morte D. Sebastião, uma grande reflexão. Assim, desperta para seu maior medo, morrer com a mesma idade do rei. No início do romance ele já inicia as indagações mostrando seu caminho de mistérios. Aparentemente tudo está tramado em seu destino, mas, tem uma outra grande preocupação: pior que morrer com a idade do rei é não viver o suficiente para aproveitar os prazeres da vida em sua plenitude.

Em suas últimas reflexões, já no final do romance, ele se apegava novamente às forças das imagens que lhe aparecem através dos sonhos. Uma nova representação de seu homônimo acrescenta mais um elemento indefinidor e

misterioso que ao invés de aclarar suas dúvidas, adiciona mais insegurança. Tudo o leva ao ponto de onde partiu, o dia 20 de agosto de 1954, aniversário de 400 anos do rei e data de sua chegada ao Cabo da Roca e ainda dia de São Sebastião. A imagem deste novo sonho lhe confirma as semelhanças com seu duplo.

Outra reflexão do personagem chama a atenção para a desconstrução da própria paródia que permeou o romance. Neste ínterim, Sebastião de Castro assume certa individualização, um eu que o aparta da figura histórico/mítica que perseguiu e foi perseguido durante todo o trajeto.

Ao narrar suas histórias recheadas de previsões místicas, segredos e obviedades, permite o narrador, na realidade, uma revisão de fragmentos da história de Portugal e uma forma lúdica de revelar algo que está na psique coletiva. Conta ele:

A minha história preferida, e que não me cansava de ouvir, era a daquele Rei com quem me orgulhava de partilhar o nome que nasceu quatro séculos antes de mim. Hoje concordo que *nomen est omen*. E Catarina achava que, por S. Sebastião ter sido mártir da Cristandade, o rei meu homônimo se sentiu provavelmente obrigado a lançar-se numa absurda batalha contra os árabes, em pleno deserto, no mês de agosto, sob sol de quarenta graus. Com arrepiantes requintes, Catarina descrevia o massacre sofrido pelo exército, que incluía milhares de mercenários vindos de variados países. Vendo-me mortificado por tão terrível sina, a avó dava-me alento dizendo que um dia o Rei voltaria, numa certa madrugada, no meio da neblina (OC, p. 19).

Em *Rumor Branco* está escrito na página 85: “viram como não se deve escrever uma história portuguesa? mesmo assim houve decerteza quem chorasse ao lê-la, sobretudo as senhoras burguesas que, como se sabe, tem bons sentimentos”.

## REFERÊNCIAS E OBRAS CONSULTADAS

- FARIA, Almeida. *Alentejo digital*: bibliografia internacional anotada. Disponível em: <pt/montemor/almeidafaria.htm> acesso em 25 jul. 2001.
- FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O conquistador*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990
- \_\_\_\_\_. *Cortes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Lusitânia*. São Paulo: Difel, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A paixão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Rumor branco*. 3 ed. Lisboa: Difel, 1985
- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. *Teoria da literatura*. 8 ed. Vol I Coimbra: ed. Almedina 1999.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- AZEVEDO, J. Lúcio de. *A evolução do sebastianismo*. 2ed. (corrida e simplificada) Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1947.
- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martin Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, Frederico. *Fernando Pessoa: Poemas escolhidos*. São Paulo: Klik Editora, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: *Diálogos com Bakhtin*. Orgs. FARACO, Carlos Alberto; Tezza Cristóvão; Castro Gilberto de. Curitiba: Editora UFPR, 2001, p.21-41.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Conferencia em Granada. In: *Contemplação carinhosa da angústia*. Lisboa: Guimarães Editores, [1991].
- \_\_\_\_\_. *O mosteiro*. 3 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1984
- BERCÉ, Yves-Marie. *O rei oculto: Salvadores e impostores, mitos políticos populares na Europa moderna*. Tradução: Maria Leonor Loureiro. São Paulo; EDUSC, 2003.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: 4 ed. Companhia das Letras, 2001.

CABRAL, Otávio. *O trágico: dos deuses ao herói solitário*. Disponível <[geocities.yahoo.com.br/well\\_ce/tragico.htm](http://geocities.yahoo.com.br/well_ce/tragico.htm)> em acesso em 12 de novembro de 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: Estudos de teoria e história literária. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

CANNETTI, Elias. Realismo e nova realidade. In: *A consciência das palavras*. Tradução: Marcio Suzuki e Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANTINHO, Maria João. *Mário Botas ou o regresso de Narciso*. Disponível em: <<http://www.triplov.com/poesia/cantinho/botas.html>> acesso em 26 de janeiro de 2004.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. *As Georgicas de Virgílio* 2ª Edição. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

CASTILHO, Antonio Feliciano e Mendes, Odorico Manuel. *Virgílio Geórgicas – Eneida*. Vol. III. São Paulo: W.M. Jackson Inc., 1956.

CIDADE, Hernâni, *Luís de Camões - Lírica*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1973.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa brasileira e galega*. Porto: Livraria Figueirinhas, s/d.

COELHO, José Dias. *A resistência em Portugal*. Porto: Inova, 1974.

CUNHAL, Álvaro. A Revolução dos Cravos. In: COGGIOLA, Osvaldo (org.) *O fim das ditaduras*. São Paulo: Xamã, 1995, p.139-152.

DANTAS, Júlio. As violas de Alcácer-Kibir. in: *Pátria portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora, 1915.

DETENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Tradução: André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. 2 ed. Brasília: editora UnB, 1992.

DURAN, Gilbert. *Imagens e reflexos do imaginário português*. Tradução: Cristina Proença, Lima de Freitas, Jeannine Quintine e Ana Isabel Buescu. Lisboa: Hugin, 1997.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: Uma introdução. Tradução: Waltesnir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea, *O Mito do eterno retorno*. Tradução: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. *Aspectos do mito*. Tradução: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.

- FIGUEIREDO, António de. *Portugal: 50 anos de ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- FIGUEIREDO, Antero de. *D. Sebastião: rei de Portugal (1554-1578)*. 6ª ed. Rev. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1925.
- FRAGOSO, José Manuel. *A história diplomática de Portugal*. Rio de Janeiro: Erca, 1997.
- GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett*, vol. II. As profecias do bandarra. Porto: Lello & Irmão-editores, 1963.
- GOBBI, Valéria Zamboni Márcia. O tempo e o modo paródicos de um (outro) conquistador. Araraquara, 2003, inédito.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. Reflexão sobre Portugal e os portugueses na sua história. In *Revista de história econômica e social*. Leiria: Tipografia Guerra Viseu, 1957.
- GOMES, A. C. Sob o Signo de Eros. *Revista Letras*, Curitiba, n. 52, p.51-83. jul/dez. 1999.
- HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução: Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: A construção do sebastianismo em Portugal séculos XVI e XVII*. São Paulo: Cia das Letras. 1998.
- HÖRNER, Erik. Departamento de História da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.klepsidra.net/mitomania.html>> acesso em: 22 de janeiro de 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução: Ricardo Cruz. Lisboa: Edições 70, 1985.
- JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. 14ª ed. Tradução: Dra Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: Um estudo sobre teologia política medieval*. Tradução: Cid knipel Moreira. São Paulo: Cia das letras, 1998.
- LEÃO, F. da Cunha. *O enigma português*, Lisboa, Guimarães & Cª Editores, 2ª ed., 1973.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Tradução: António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *Aguarrás do tempo: Estudos sobre a narrativa*. Rio de janeiro: Rocco, 1989.

- LOURENÇO Eduardo. O canto do signo: existência e literatura (1957 – 1993). In *Colóquio/letras* nº 26. Lisboa: Editorial Presença, 1963.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *A novelística portuguesa contemporânea*. 2 ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- \_\_\_\_\_. org. *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996.
- MACHADO, Cristina G. Machado de. *A relação entre Apolíneo e Dionísíaco em Nietzsche* Disponível em: <[www.suigeneris.pro.br/filo\\_socied10.htm](http://www.suigeneris.pro.br/filo_socied10.htm)> acesso em: 22 de outubro de 2004.
- MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. 17 ed. Lisboa: Guimarães & C. Editores. 1977.
- MATTOSO, José. (dir.). *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997a. v.3: No alvorecer da modernidade. Coord. Joaquim Romero Magalhães.
- \_\_\_\_\_. *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997b. v.7: O estado novo (1926-1974). Autor: doutor Fernando Rosas.
- MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MALHEIRO DA SILVA, Armando Barreiros. *Miguelismo: ideologia e mito*. Coimbra: Livraria Minerva, 1993. (Minerva - história).
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MÓNICA, Maria Filomena. *Educação e sociedade no Portugal de Salazar*. Lisboa: Editorial Presença, Ltda, 1978.
- MOURA, Vasco Graça. Sobre Agustina e Almeida Faria. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 69, p. 36-40. set. 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. In. *Os pensadores*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: ed. Abril, 1983.
- OLIVEIRA, Cristina Robalo Cordeiro. Almeida Faria, um itinerário. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 69, p. 29-35. set. 1982.
- RÉGIO, José. *El-rei Sebastião: Poema espetacular em três actos*. Coimbra: Ed. Atlântida, 1949.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, tomo I. Tradução: Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994.
- RODRIGUEZ, Edgar. *O retrato da ditadura portuguesa*. Rio de Janeiro: Mundo livre, 1959.



- RORIZ, Aydano. *O desejado: A fascinante história de Don Sebastião*. São Paulo: Prestígio Editorial, 2002.
- SABINO, Amadeu Lopes. O iluminado: In: *O retrato de Rubens*. Lisboa: D. Quixote, 1985, p. 67-92.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2002. (Série princípios).
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 1995.
- SALAZAR, Antonio Oliveira. *Discursos: 1928-1934*. 3ed. Coimbra: Editora Limitada, 1939.
- SARAMAGO, José. *O que farei com este livro?*. São Paulo: Cia das letras, 1998.
- TORRES, José Veiga. O tempo colectivo progressivo e a contestação sebastianista. *Revista de História das Idéias*, nº 6, p. 223-258. Coimbra, 1986.
- VAINFAS, Ronaldo, dir. *Dicionário do Brasil colonial: 1500-1808*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- VALENSI, Lucette. *Fábulas da memória: A batalha de Alcaçer Quibir e o mito do sebastianismo*. Tradução: Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?*. Tradução: Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Como se escreve a história & Foucault revoluciona a história*. Tradução: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4 ed. rev. Brasília: Editora UnB, 1998.
- WEINHARDT, Marilene. As vozes documentais no discurso romanesco. In: *Diálogos com Bakhtin*. Orgs. FARACO, Carlos Alberto; Tezza Cristóvão; Castro Gilberto de. Curitiba: Editora UFPR, 2001, p.337-360.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura*. Edusp, 2001.